Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 8 (141) — 11 APRILIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

O INTERESANTĂ DEZBATERE ASUPRA LITERATURII OCCIDENTALE CONTEMPORANE

Între 26 şi 28 martie a avut loc în cadrul plenarei Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., o interesantă dezbatere consacrată literaturii contemporane din ţările occidentale. S-au prezentat expunerile: Unele probleme ale prozei occidentale contemporane de **Georgeta Horodincă**, Poezia occidentala de azi de **A. E. Baconsky** şi Aspecte ale literaturii dramatice occidentale de **N. Tertulian**.

Lucrările, deschise de academicianul Mihai Beniuc, la care au participat numeroşi scriitori, critici literari şi cercetători ştiinţifici, au stat sub semnul delimitărilor din punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste, al practicii realismului socialist, al experienţei noii literaturi din R.P.R.

Aşa cum arăta Mihai Beniuc în cuvîntul său de deschidere, dezbaterile s-au desfăşurat într-un moment cînd tuturor ne sînt vii în minte cuvintele tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa Orăşenească de Partid a Capitalei, referitoare la grija care trebuie acordată scriitorilor formaţi în ultimii douăzeci de ani.

Discuţiile au relevat, pe bună dreptate, că literatura occidentală contemporană oferă un tablou complex, contradictoriu, cuprinzînd tendinţe şi orientări diverse şi o preocupare de prim ordin a participanţilor a fost aceea de a face distincţiile necesare pentru a da o interpretare profund ştiinţifică fenomenelor discutate.

Atenţia cuvenită a fost acordată operelor cu o orientare progresistă, evidenţiindu-se faptul că ponderea tot mai mare pe care o au acestea în cadrul literaturii occidentale reflectă marile prefaceri politice din epoca noastră, vasta circulaţie a ideilor marxiste, prestigiul crescînd, în întreaga lume, al idealului socialist. În referatul privitor la poezie, A. E. Baconsky observa că astăzi numărul poeţilor cu orientare de stînga este infinit mai mare decît fusese înaintea celui de-al doilea război mondial şi că, în general, „în zilele noastre se manifestă o continuă deplasare a poeziei de la gratuitate spre marea problematică" **a omului contemporan. Afirmaţia era susţinută de numeroase exemple concludente. Contribuţii interesante, privind curente şi personalităţi poetice occidentale, au adus participanţii la discuţii. La problemele poeziei s-au referit academicianul Tudor Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Veronica Porumbacu, Dragoş Vrînceanu, Elena Vianu, Romulus Vulpescu.**

Şi celelalte referate au avut incluse în aria studiului lor tendinţele pozitive din literatura occidentală. Georgeta Horodincă s-a referit, bunăoară, la rolul de seamă pe care l-a ocupat, după război, în Italia, literatura inspirată direct din viaţa şi din lupta maselor populare, avînd ca erou principal omul simplu şi adesea muncitorul, iar N. Tertulian a pus în lumină înrîurirea pe care teatrul lui Brecht a exercitat-o asupra unora dintre cei mai valoroşi dramaturgi contemporani din occident, cum ar fi, de pildă, americanul Arthur Miller, legat în creaţia sa de tradiţiile puternice ale realismului.

Totodată, o importanţă deosebită s-a acordat acelor fenomene literare în care reflexul marilor evenimente ale evului nostru apare în mod indirect sau îmbrăcînd aspecte contradictorii. Atît referenţii, cît şi participanţii la dezbateri au cerut, faţă de aceste exemple, un studiu plin de discernămînt, o combativitate nu formală, de cuvinte, ci în conţinutul argumentării, o apreciere întru totul competentă. „Principiile noastre sînt maleabile, dar ferme, cuprinzătoare dar precise", **a spus în intervenţia sa Ion Ianoşi. Ele cer şi respingerea îngustimii sociologist-vulgare şi respingerea pseudo-largheţei liberalist-obiectiviste.** „Luptînd pe două fronturi, împotriva vulgarizărilor şi a estetismului, trebuie să ducem o muncă de cercetare calmă şi sistematică, fără exagerări într-o direcţie sau alta, cu un simţ exact al măsurii". **Desigur, a continuat vorbitorul,** „ar fi injust să reducem literatura unei ţări capitaliste la scriitorii de stînga consecvenţi, dar şi să ignorăm aportul lor deosebit în dezvoltarea respectivei literaturi... Trebuie să manifestăm în cercetările noastre maximum de scrupul ştiinţific, descifrînd toate nuanţele, stabilind toate diferenţierile necesare, evitînd unilateralitatea de orice fel".

Discuţiile s-au referit, bunăoară, la acele opere care, negînd realitatea burgheză, nu admit sau nu pot concepe o altă realitate, tăgăduind totodată eficacitatea oricăror soluţii sociale (cazul unora dintre operele lui Friederich Dürrenmatt sau ale lui Alberto Moravia). S-a urmărit, de asemenea, dezvăluirea contradicţiilor pe care le oferă literatura lui Faulkner ori dezvoltarea, plină de surprize, a dramaturgiei „tinerilor furioşi" din Anglia. Despre unele aspecte şi momente mai semnificative din literatura americană şi engleză şi-au spus cuvîntul Silvian Iosifescu, Vera Călin, Radu Lupan şi Sergiu Fărcăşan.

Kafka — ale cărui parabole nu acceptă şi nu idealizează dezumanizarea, ci denunţă inumanitatea fără a vedea soluţii de salvare (de aci pesimismul lor) — a fost opus în discuţii lui Alain Robbe-Grillet, care descrie dezumanizarea, complăcîndu-se vădit cu ea. Şi-au adus contribuţia lor în discutarea acestor aspecte ale problemelor prozei contemporane din occident, Nagy István, Marcel Breslaşu, Paul Georgescu, Titus Popovici, S. Damian, Romul Munteanu, Geo Şerban, Dieter Schlesak, N. Barbu.

În domeniul teatrului, dezbaterile s-au referit, între altele, la Eugen Ionescu, care a fost surprins, pe de o parte, în ipostaza satiricului de o incontestabilă originalitate care radiografiază cu o exactitate „clinică" procesul de alienare a gîndirii şi a limbajului, în condiţiile societăţii burgheze moderne, iar pe de altă parte, în postura falsă a teoreticianului, care propune o viziune asocială şi extra-istorică asupra condiţiei umane. În schimb, lui Beckett, recunoscîndu-i-se forţa de persuasiune tragică şi sumbră a talentului, i-a fost respinsă viziunea asupra existenţei umane, care nu poate genera decît o literatură uniformă, programatic anti-realistă, străbătută de atmosfera unui coşmar perpetuu. Şi-au adus contribuţia în discuţiile asupra teatrului contemporan occidental Mihnea Gheorghiu, Andrei Băleanu, Horia Deleanu, Deák Tamás.

Un interes viu l-a stîrnit problema modalităţilor şi a formulelor literare din literatura occidentală. Au fost relevate astfel cele două tendinţe predominante din proză: sporirea elementului concret (mărturii, documente) şi sporirea elementului convenţional în cadrul generalizării artistice (simboluri, parabole, hiperbole). „S-au produs, cam de la 1920 încoace, dar în anumite privinţe cu accentuări mai mari după 1940, o serie de modificări în tehnica literară" **— a spus academicianul Tudor Vianu** — şi anume, în primul rînd, o coborîre mai profundă în concret". **Vorbitorul a adăugat:** „Cred, de asemenea, că nu mai putem să scriem ca în veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, oricîtă admiraţie am avea pentru marii scriitori ai acestor veacuri. Tehnica literară se găseşte în evoluţie continuă şi nu cred că cineva poate recomanda răzleţirea din dezvoltarea generală a procedeelor literare". **În intervenţia sa, academicianul Tudor Vianu a marcat cîteva din aspectele fundamentale ale tabloului literaturii contemporane, relevînd în primul rînd influenţa universală pe care a avut-o asupra dezvoltării literaturii Marea Revoluţie din Octombrie. El a adăugat:** „Literatura vremii noastre este o literatură gravă, aţintită asupra problemelor fundamentale ale omului. Faţă de această problemă se pot lua două atitudini deosebite. Una este atitudinea noastră, a scriitorilor din ţările socialiste, şi este bine să fim foarte conştienţi de această atitudine şi s-o afirmăm. Am fost deseori în străinătate în anii din urmă şi pot să vă spun că momentele în care am simţit că interesez şi pot inspira consideraţie erau acelea în care afirmam punctul de vedere al civilizaţiei pe care o reprezentăm. Un om are datoria să fie el însuşi". **Dar o parte din scriitorii occidentali — a continuat academicianul Vianu —** „răspund altfel decît noi problemelor grave ale lumii moderne. Ei nu răspund aninîndu-şi speranţele de lupta organizată a unei clase sociale, ci încearcă să găsească soluţii prin reacţii individuale, prin lămurire personală... Aici este deosebirea dintre noi şi ei". **Desigur că, a adăugat vorbitorul,** „fraternitatea profundă între toţi intelectualii cinstiţi este posibilă şi este de dorit".

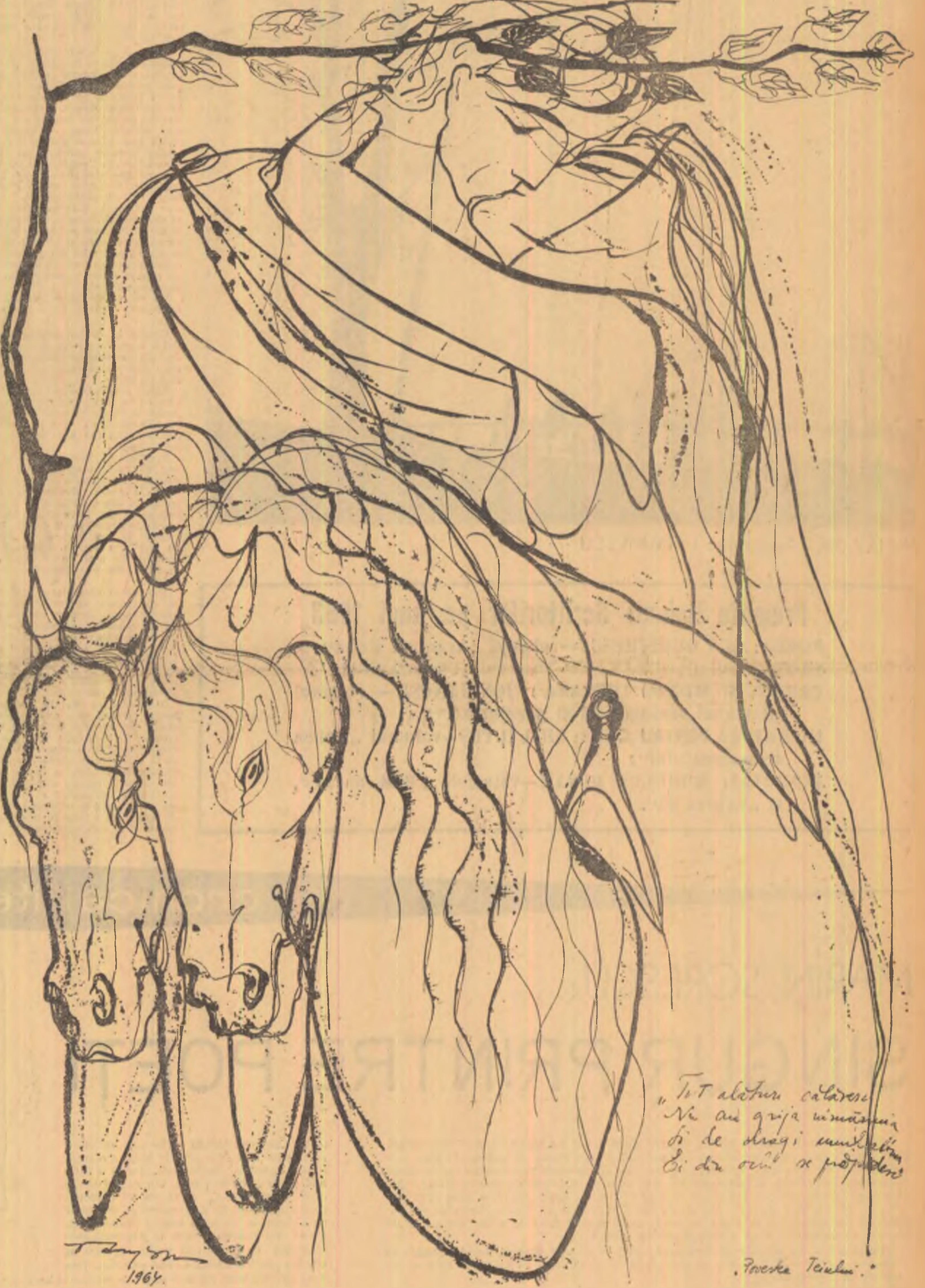
În intervenţia sa, Ov. S. Crohmălniceanu a marcat necesitatea de a se pune foarte mult temei în cercetarea curentelor şi a tendinţelor literaturii occidentale contemporane pe punctul de vedere istoric, care ne poate duce la o viziune completă asupra problemelor şi a operelor. „Nu se poate înţelege bine — **a spus el** — fenomenul Kafka prin ignorarea completă a literaturii expresioniste, în cadrul căreia Kafka a apărut şi s-a format". După părerea mea, — **a spus vorbitorul,** — nu se poate clădi nimic temeinic dacă aceste lucruri nu sînt înţelese în contextul lor istoric".

Dezbaterea a avut un caracter pasionant şi instructiv, ea reuşind să realizeze — aşa cum a subliniat academicianul Mihai Beniuc — o privire de ansamblu asupra problemelor actuale mai importante din literaturile occidentale. Discuţiile au confirmat, încă o dată, maturitatea scriitorilor noştri, competenţa cu care abordează problemele complexe ideologice şi artistice de importanţă internaţională în domeniul literaturii.

Concluziile, a spus vorbitorul, „chiar dacă nu vor fi imediate, vor trebui să aibă un caracter practic, în sensul de adîncire a relaţiilor noastre literare pe plan mondial, de cunoaştere temeinică a actualităţii literare, de lărgire a orizontului literar, fără ca prin aceasta să facem concesii în ceea ce priveşte propriile noastre atitudini cu privire la problemele creaţiei artistice şi literare".

Pentru scriitorii tineri, ca şi pentru tinerii cititori din patria noastră, ideile conturate în cadrul dezbaterii constituie un preţios instrument de creaţie şi de studiu.

"L."



MOTIV EMINESCIAN: „Povestea teiului" — Desen de V. CUPŞA

Ion HOREA

Ori poate

De dragoste spun alţii şi-i înţelegi mai bine
De cît m-ai înţelege în locul lor pe mine.
Prea mult pămînt îmi cară cuvintele la vale,
Cirezile dau buzna cu ele din ocoale,
Şi singur stau la semnul răscrucilor pe şesuri
De tine cu-nţelesuri şi fără de-nţelesuri.
Să te ascund cît poate tăcerea mea ascunde,
Cînd prea îmi eşti aproape şi prea nu eşti niciunde,
Dar frunza nu-ntîrzie şi sufletul prea plin e
De amintirea-ntoarsă pe urma mea la tine.
Ori poate, dintre toate, tu mă-nţelegi oricum?
Prin mine trece timpul ca un copil pe drum...

Erai

Erai o umbră pentru mine,
Şi nu mai eşti, şi nu mai eşti!
Lumina prinse să-mi lumine
Turnată-n cupe pămînteşti.

Ne-mbrăţişăm ca două ruguri,
De-aceeaşi flacără cuprinşi,
Cad peste noi zăpezi, amurguri,
Pe ochi deschişi, pe ochi închişi.

Ne-au prins tăcerile pădurii,
Şi nu te chem, şi nu-mi răspunzi,
Doar ochii mei întorc vulturii
Deasupra sînilor rotunzi.

Umbra plopilor

Şi vom călători odată
Pe unde n-am mai fost nicicînd,
Cu umbra plopilor, ciudată,
Alunecînd, alunecînd...

Şi va rămîne-n urma noastră
Doar tremurarea unui gînd,
Cu umbra plopilor, albastră,
Alunecînd, alunecînd...

De va mai fi o amintire,
Şi ea va trece, vrînd, nevrînd,
Cu umbra plopilor, subţire,
Alunecînd, alunecînd...

Dă-mi gura ta, şi mă sărută,
Şi stele vor cădea pe rînd,
Cu umbra plopilor, tăcută,
Alunecînd, alunecînd...

Şi-ai să auzi, înfiorată,
Cum trece-al lunii foşnet blînd,
Cu umbra plopilor, culcată,
Alunecînd, alunecînd...

ÎN PAGINA 8-a

MIHU DRAGOMIR

PRIMĂVARA — Fotografia: I. NAUMESCU

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1963

POEZIE: GEO DUMITRESCU—volumul „Aventuri lirice";
PROZĂ: ION LĂNCRĂNJAN—romanul „Cordovanii";
CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: ION IANOȘI — volumul „Romanul monumental și secolul XX";
LITERATURA PENTRU COPII: GICA IUTEȘ—volumul „Faima detașamentului";
REPORTAJ: ROMULUS RUSAN—volumele „Rîul ascuns', și „Expres 65".

Jurnal de lectură

Mihai Beniuc: „DISPARIȚIA UNUI OM DE RÎND"

Privit dintr-o foarte largă perspectivă, romanul lui Mihai Beniuc este o operă, în primul rînd, polemică. Gînditorul Beniuc, filozoful, ca să folosim cuvîntul cu care îi place să fie numit Avram Protap, l-a precedat, la alcătuirea cărții de față, pe scriitor.

„Dispariția unui om de rînd" aruncă săgeți bine ascuțite într-o anume literatură filozofică aristocratică în atitudine, inumană (cînd devine „Wille zur Macht"), care a încercat și încearcă încă în destule ocazii să acrediteze ideea separării omenirii în „elite", „aleși", „superiori", pe de o parte și „gloate", „inferiori", ,oameni de rînd", pe de altă parte.

Romanul este străbătut de la un capăt la altul, ca de un leit-motiv, de ideea formulată de autor astfel: „Eu cred în omul de rînd, cinstit și lipsit de vanitate, capabil să facă lucruri mari, fără pretenția de a i se ridica statui pentru aceasta" (p. 516)... „toți de fapt, numai din întîmplare, din pură întîmplare, ieșim din rînd. De obicei stăm acolo în rînd, ca oamenii de rînd"... (p. 89). „Poate că nu-i decît o iluzie, că în afară de oameni excepționali există și oameni de rînd, ca o categorie în sine" (p. 94).

Cartea dezbate admirabil această idee, validînd-o artistic. Personajul Avram Protap (s-ar fi putut numi și altfel, ne atrage atenția autorul. Adam Ciorap din Teșitura, Achim Țîleap de pe Tinoasa, Aron Mîncăfier din Grosul Muierii, Avacum Pîrțag din Bășcălia de jos etc.) este un om ca oricare altul, obișnuit. Fecior de țărani de prin părțile Apusenilor, el studiază (cu greu, din pricina lipsurilor materiale) în țară, apoi peste hotare, în Germania, își practică profesia pe care și-a ales-o, luptă în război împotriva fasciștilor, moare undeva, pe frontul de vest, în plin anonimat. Un destin care nu sare în ochi prin ceva deosebit, ar zice criticul dispus să vadă lucrurile superficial. In realitate, Protap și cei asemenea lui, milioane și miliarde de anonimi de acum și din veac, duc pe umeri istoria, o făuresc, îi dau sens și substanță. Ei sînt cei care au adunat pentru noi tot ce omenirea are mai bun.

Un om ca Protap nu moare, sau mai exact spus, moartea lui e numai fiziologică.

Urmașii lui de pretutindeni „s-au identificat treptat-treptat cu personalitatea lui, ducîndu-i **mesajul** (sublinierea lui M. Beniuc) mai departe sau închipuindu-și c-o fac" (p. 327).

Istoria omenirii, afirmă răspicat autorul, este o acumulare și un rezultat al faptelor Avram Protapilor de peste tot, este creația lor. O cunoscută teză a materialismului istoric capătă sub pana lui Beniuc relief artistic literar.

Surprinde la Beniuc, cunoscut și iubit mai ales pentru opera lui lirică, sigura stăpînire a mijloacelor epice cu care operează în această demonstrație. Primejdia tezismului este posibilă într-o astfel de întreprindere dar, lucru indiscutabil, Beniuc se află în prezent foarte departe de nivelul obișnuit la care fusese scris „Pe muchie de cuțit" (cu unele situații rezolvate mai mult teoretic și mai puțin psihologic). Romanul întreg este povestirea unei identificări.

Întretăierea planurilor acțiunii, dedublarea personajelor, răsturnarea ordinei diferitelor momente devenite obligatorii pentru cei ce urmează canoanele subiectului clasic, cu expozițiune, intrigă, punct culminant și deznodămînt, retrospecțiile și introspecțiile dau senzația autenticității, sugerînd foarte bine căutările ei, cu îndoieli și speranțe, ale contabilului care se ocupă de identificarea „omului de rînd".

Mărturisim că felul în care autorul își începe romanul ne-a cam dezamăgit. Povestea cu incunabulul în care se afla o scrisoare nu face decît să repete pretextul folosit de atîția și atîția scriitori (recent, de G. Călinescu în „Scrinul negru") pentru declanșarea acțiunii. A trebuit să intrăm mai adînc în materia cărții, să facem cunoștință cu personajele ei, pentru ca impresia de inedit în rezolvarea unor situații, de prezentare a vieții în aspectele ei definitorii să se constituie treptat.

Impresionează în acest volum sinceritatea prezentării personajelor. Lui Avram Protap i se potrivesc foarte bine cuvintele lui Goethe „zwei Seele leben in mein Brust" sau părerile despre personaje ale lui Dostoievski care vedea în orice om un „dvoinic". El este în același timp erou, cu toate atributele pe care oamenii le consideră indispensabile eroilor, și om obișnuit, cu dureri, visuri și patimi. Protap oscilează ca oricare alt ins între teluric și uranic, după cum ar spune G. Călinescu, și prin aceasta el trăiește convingător, plin, pe tot parcursul cărții.

Impresionează, de asemenea, în altă ordine de idei, o anumită tehnică folosită de Beniuc cu rezultate mai mult decît interesante. Personajul Avram Protap este **în același timp** și viu și mort (autorul se complace într-o atitudine de indiferență în acest caz), el este și Avram Protap și academicianul și contabilul, el apare și dispare inexplicabil. Tehnica nu este nouă. De cînd Adalbert von Chamisso a oferit cititorilor enigma dispariției umbrei lui Peter Schlemihl, destui scriitori au prezentat situații, personaje care se mișcă pe undeva, în marginea incredibilului.

Nouă este precizarea pe care Beniuc o face în subtext: Avram Protap poate fi oricare dintre noi. Lunga căutare și identificare din „Dispariția unui om de rînd" este, de fapt, o căutare în sine a autorului, care se regăsește și se înțelege în etapele succesive, definitorii ale vieții sale și un îndemn adresat tuturor cititorilor de a privi în ei, de a se defini. Exprimîndu-se pe sine (romanul este evident autobiografic), poetul ne-a exprimat pe noi, ca într-o foarte bună poezie lirică.

Cu admirabile culmi, dar și cu unele scăderi (mă gîndesc la capitolul „Tovarășul Gherasim și tribuna veacurilor", scris cam reportericește și cam „făcut"), polemizînd deschis cu filozofia reacționară a „elitelor", nou la noi prin procedeele artistice moderne de care uzează autorul, masiv și solid în construcție și inedit sub raport tematic, „Dispariția unui om de rînd" este cea mai bună operă în proză a lui Mihai Beniuc și una din cele mai interesante apărute în ultima vreme.

MIHAI DIACONESCU

Eugen Barbu: „GROAPA"

Fruct al unei gestații creatoare de aproape un deceniu, timp în care, după mărturiile autorului, materia a fost topită și retopită în multe versiuni, „Groapa" a impus un prozator original, apt să însuflețească un mediu social particular. O nouă ediție, revăzută și adăugită, vine să ne întărească în convingerea formată încă de la întîia lectură că literatura noastră s-a îmbogățit cu o creație remarcabilă.

Eugen Barbu desfășoară înaintea cititorului scene din existența oamenilor aflați la periferia orașului și care, în societatea cu riguroase antinomii sociale, se aflau și la periferia vieții publice. „Groapa" adună într-însa ceea ce „centrul" avut și îmbuibat refuza să rețină. Aici se colectează gunoaiele, iar în jurul lor o vermină umană pestriță, alcătuită din mici meseriași, negustori de a doua și a treia mînă, afaceriști fără cheag, lumpen-proletari, în fine, hoți de buzunare, femei publice, inși în conflict cu justiția și, uneori, chiar cu ei înșiși, nu neapărat declasați, dar niște paria, pe care traiul mizer, nesiguranța zilei de mîine, umilințele repetate și însuși faptul de a vedea mereu că totul se cuvine altora, îi determină să nesocotească convențiile și să-și croiască un tipar propriu de viață. Totul, de la naștere la moarte, se petrece aici cu un ritual specific și poate nu este întîmplător că după primele pagini introductive, autorul a plasat episodul unei nunți, urmărită cu minuție monografică, excelent prilej de inițiere într-un mod de viață în care atîtea dorințe comprimate, aspirații refulate, energii deviate coexistă cu un potențial vital eruptiv, cu dăruiri pătimașe și — la mulți — cu o inalterabilă dispoziție spre puritate. Murdăriile ce se revarsă neîncetat în „groapă" îi obișnuiesc pe cei din preajmă cu cruzimile vieții, îi învață să reacționeze dur, le asprește sufletele, dar nu le închistează. Ar fi dezarmantă imaginea pe care o oferă „Groapa", cu acea continuă, obsedantă scurgere [illegible] personajelor, [illegible] viziune a trecerii, dacă prozatorul nu i-ar opune revelația unui neașteptat curent subteran, prefigurînd un rezervor de omenie neîntinată.

Dimensiunea reală a existenței acestor oameni o dă faptul că, în condițiile în care viețuiesc, le este interzis să-și manifeste liber simțămintele; un fel de îngrădire tragică îi însoțește pretutindeni și-i apasă pînă la epuizare. Incapabili să-și înțeleagă condiția și deci să ajungă, eventual, la ideea modificării ei radicale, cei mai mulți își consumă forțele în căutarea unor soluții de compromis, care — prin caracterul lor cu totul precar — devin, la rîndul lor, noi surse de insatisfacții și prăbușiri. Aici, în căutarea soluțiilor, se produc diferențieri, adesea radicale, din înfățișarea cărora cartea își trage substanța tipologică. Unii speră să se răzbune pentru neajunsurile suportate, abandonîndu-se bucuriilor primare: beția, amorul instinctual, violența sînt căutate ca niște droguri, cu disperare, cu înverșunarea ultimă. Pe moment, suferințele se amețesc, par a fi stinse, pentru ca să izbucnească mai devastatoare. Lipsurile inițiale erau umilitoare, dar deziluziile provocate de eșecul pseudosoluțiilor în care, fie și pentru o clipă, întrezăriseră poate salvarea, sînt ucigătoare. Cei ce erau numai niște paria devin niște învinși. Alții, devorați de idealul mediocru al chiverniselii, ucid în ei orice scrupul, pentru a-și face un rost. Un victorios într-o asemenea tentativă de ridicare pare a fi circiumarul Stere. Din punct de vedere material, el și ajunge „deasupra" celorlalți, profitînd tocmai de slăbiciunile lor. Ascesiunea lui are însă ca trepte durerile altora și asta îl coboară, de fapt, sub comportarea celui mai păcătos dintre hoți. Ceata hoților alcătuiește în „Groapa" un sediu al viciilor și virtuților îngemănate. In vreme ce restul acestei lumi năpăstuite se resemnează ori se adaptează situației, ei refuză „împăcarea". Este un refuz anarhic și nu mai puțin ineficient, însă ca reflex al unei voințe de independență, de sfărîmare a barierelor, de justiție, înnobilează „ticăloșiile" pe care sînt nevoiți să le comită și explică simpatia nedisimulată cu care prozatorul înconjoară existența lor. Chiar pradă celor mai joase orgii, ei își păstrează intact sentimentul demnității. Legea celui mai tare funcționează aici în toată elementaritatea ei, fără a umbri însă un ideal al „onoarei", în virtutea căruia sînt reprimate compromisul, lașitatea, egoismul. Cînd „ucenicul" Paraschiv pune ochii pe Didina, „ibovnica" șefului, el nu-și propune altă cale pentru a o obține decît înfruntarea deschisă, lupta cu toate primejdiile pe care aceasta le implică.

Pictura periferiei absorbise într-atîta preocupările prozatorului, încît „Groapa" apărea în viziunea inițială ca un fel de univers închis, unde frămîntările sociale ale unei epoci extrem de agitate, cum era cea în care se petrece acțiunea cărții, aveau foarte slabe ecouri. Și tocmai în această direcție s-a concentrat atenția scriitorului, cu ocazia retipăririi cărții. Prin introducerea unor episoade noi, printr-o mai susținută reliefare a diferențierilor sociale și a tendințelor divergente în sînul acestui mediu, imaginea în ansamblul său reflectă acum mult mai pregnant momentul istoric respectiv și își amplifică semnificațiile. Lumea „groapei" care părea dominată de impulsuri, fascinată de instincte, lasă acum să se întrezărească un proces mai complex de eșalonare a valorilor. In cursul acestui proces, ca un reflex al înfruntărilor sociale generale, încolțesc germenii unei conștiințe înaintate. Asistăm la ciocniri morale și sociale mult mai pronunțate, la desfășurarea unei acțiuni greviste susținute de muncitori ce-și duc rezistența în „groapă", ceea ce asigură realismului cărții un plus de vigoare, o dată cu îmbogățirea orizontului său.

Prozatorul și-a compus cartea din secvențe fără o sudură imediată. Ceea ce le omogenizează este șuvoiul de viață unic care le străbate, e drept nu cu aceeași intensitate pretutindeni, uneori cu diminuări sau cu alunecări lăturalnice. Din fragmente succesive prinde să ia ființă sub ochii cititorului personajul cel mai important, care este însăși „groapa". Martoră a atîtor întîmplări dureros de omenești, ea împrumută palpitul viu al acestora, dobîndește o înfățișare caracteristică, mobilă. Zilele și lunile care trec peste ea n-o lasă nepăsătoare. Fiecare anotimp îl trăiește altfel. În repartizarea și surprinderea culorilor diferite ce marchează scurgerea neîntreruptă a vremii, Eugen Barbu pune vibrație de poet și meșteșug de pictor. Pasta densă folosită, suprimarea oricăror efuziuni, expresia energică, brutală adesea, totul converge în această carte spre a naște sentimentul tonic al unei forțe vitale capabilă să se reînnoiască, să depășească stadiul larvar al resemnării în mizerie și durere.

GEO ȘERBAN

Radu Boureanu: „ÎNTRE MAREA ALBĂ ȘI MAREA NEAGRĂ"

Cu o mică „trunchiere" de citat, care ni se va ierta desigur, „fundamentul teoretic" (și scopul) scrierii **Intre Marea Albă și Marea Neagră** de Radu Boureanu este cam acesta: ...„eu nu am întreprins un reportaj. Eu am altoit pe sensibilitatea și viziunea proprie, o coardă nervoasă, vibrații, imagini...". Așadar, „aceste foarte schematice note pe hîrtie", cum le numește într-un exces de modestie autorul, vor trebui să exprime — și putem spune din capul locului că exprimă — stările poetului, psihologia lui de călător, reacțiile lui specifice de scriitor (vezi **Umbrele și luminile castelului**).

Poetul, după cum se vede, este preocupat mai puțin de a transmite informații noi — atitudine justificată dacă se ia în seamă timpul redus oferit investigației și traseul „bătătorit" — el se urmărește întrucîtva pe sine, evocînd întîmplări și oameni din Rusia și Uniunea Sovietică, pe bază de elemente aperceptive (de ordin mai mult literar). Ipostaza este romantică, procedeul relatării fiind axat pe viziune, retrospecție și proiecție în viitor. Întoarcerea în trecut se face deobicei cu vădita dorință de a stabili antiteze. Uneori interferența celor două planuri se mărturisește și singură: „E o stare febrilă de boală, romantică, a unui nevindecabil amestecător al trecutului cu viața și senzațiile proprii".

Într-o asemenea dispoziție autorul închipuie un colocviu cu statuile de bronz ale Moscovei (**Oameni de bronz**); pășind în casa lui Tolstoi, încearcă să reînvie ambianța și personalitatea scriitorului rus; în același spirit evocă și vizita în casa lui Dostoievski sau în casa lui Cehov. Forța de reanimare a acestui trecut continuă să se exercite și în capitolele **Cu Gogol pe Nevski Prospekt, Anton Pavlovici acasă, Batrina Putilovka** ș.a. Ea merge pînă acolo încît, în capitolul **Abhazia**, invitația la retrospectivă, grațioasă, devine directă: „Caleașca închipuirii așteaptă la scară".

Nu-i mai puțin adevărat că uneori procedeul acesta al evocărilor și invocărilor alunecă în convențional și livresc: reflexiile asupra trecutului, visările anulează aproape observația concretă pe care o pretindem oricărui scriitor-călător (de exemplu **Întrecerea stelelor, Spre stelele frumoase** ș.a.).

Asemenea impresii vii, inedite, atractive există totuși. În astfel de cazuri nu se mai conversează cu „neființele" ci, de pildă, cu criticul literar C. Zelinski (**Intr-o „dacea"**), iar o secvență ca **Levitan** e o subtilă și inteligentă pagină de eseu asupra picturii. De altfel, însuși autorul utilizează în descripție notația picturală, dovedind o bună familiarizare cu uneltele picturii.

Cele cîteva poezii care agrementează textul fixează prozodic momente de repaus liric.

M. N. RUSU

cronica literară

MARIN SORESCU: SINGUR PRINTRE POEȚI

Deși inegal sub raportul valorii, volumul de debut al lui Marin Sorescu echivalează incontestabil cu o viguroasă afirmare în peisajul poeziei tinere, în contextul căreia și-a cîștigat un loc prestigios. Printre ipostazele ostentativ meditative ale unor confrați, printre stările lirice de autocontemplare generoasă și îngăduitoare, printre unele categorice mărturisiri patetice ale altora care se adăpostesc după cotoarele unor cărți (zugrăvite pe coperta acestui volum, de Mihu Vulcănescu), Marin Sorescu se înfățișează iscoditor cu o lumînare în mînă, cu un zîmbet hîtru în colțul gurii, dincolo de care se deslușește lesne o plăcută mirare ironică.

De aceea el nu exagerează prea mult, cînd, în această postură umorist-ironică se închipuie „singur printre poeți"; firește printre cei tineri, căci nu va putea uita că are înaintea lui modele ilustre.

Punctul de plecare al tuturor poeziilor sale se găsește evident în poezia altora și totuși ceea ce surprinde mai întîi în scrisul lui este originalitatea profund distinctă, timbrul poetic absolut propriu chiar și atunci cînd sună mai banal și mai obosit. El face parodii, adică — în sens etimologic — creează cîntece despre alte cîntece, dar nu ca o imitare servilă și neputincioasă, nu ca o pastișă gratuită sau ca o ghidușie a spiritului pentru a-i flata pe cei parodiați sau a-i distra pe cititori. Sorescu s-a afirmat concomitent în paginile revistelor ca poet și critic literar. Faptul e semnificativ, căci ar fi de neconceput un parodist care să nu fie dublat de un critic autentic, și care pe lîngă talentul poetic să nu aibă și capacitatea de a intui profund specificul unei opere, notele particulare ale stilului ori personalității unui scriitor. Tînărul poet țintește, și izbutește în parodiile sale, judecăți critice sigure, realizate cu mijloacele poeziei.

Din puținele lui cronici literare, Marin Sorescu se impune ca un spirit critic lucid, cu intuiție și gust ferm, dar înclinat mai degrabă să reconstituie atmosfera, să refacă universul unei opere sau să schițeze profilul unui scriitor cu mijloace mai accentuat beletristice decît critice.

Judecata critică din cronici e conținută mai mult în imagine decît exprimată în noțiuni științifice. De aici poate, cîteodată, un anume echivoc din finalitatea unor cronici, de aici judecăți pe muche de cuțit, cum am întîlnit în cronica la *Cîntece împotriva morții* de Eugen Jebeleanu, în care criticul, furat de jocul imaginii, e sever și discret ironic față de o carte incontestabil valoroasă. Parodistul se sprijină integral pe judecata critică, criticul utilizează și el mijloacele parodiei: ironia, șarja etc., dar nu întotdeauna cu suficientă măsură. Dacă spiritul năbădăios parodistic și talentul satiric nu i-au servit întotdeauna criticului, în schimb înzestrarea critică i-a stat poetului parodist permanent în ajutor, atît în definirea în esență a unuia sau altuia din poeții parodiați, cît și în șarjarea unor modalități critice care însoțesc parodiile lui Ilie Constantin, Mioara Cremene, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu — șarjă de o inteligență și de o savoare care vizează defecțiuni grave: spiritul apologetic, simpatiile pe sprînceană, limbajul aferat și bombastic, tehnicismul sterp, pe scurt, notele de subiectivism ce se mai întîlnesc din păcate, pe ici pe colo, în rînduri și printre rînduri, în diferite cronici. În parodia comentariilor critice, realizată într-o proză suculentă, Sorescu este la fel de inspirat ca și în versuri, și a reușit admirabil să creioneze unele maniere critice lesne de recunoscut. Șarja e evidentă, dar nu deranjează. Spuneam că parodiile pline de umor și de spirit ale lui M. Sorescu sînt în fondul lor foarte grave, exprimînd o poziție estetică principială, veghează de bun gust și de o fermitate ideologică ireproșabilă. Sfera de cuprindere a parodiilor, delimitată tocmai de aceste principii ale criticii noastre marxist-leniniste, e cuprinzătoare. Mai întîi ne-am opri la parodiile, scrise cu o copleșitoare admirație și reverență, în care poetul se trudește să reconstituie, apelînd la mijloace strict lingvistice, universul poeziei lui Tudor Arghezi. Tentația e, firește, mare, îndrăzneala tînărului poet și mai mare, rezultatele artistice sînt însă mici. Intenția de a parodia se epuizează în vorbe care amintesc de ilustrul poet, dar nu-s în stare a stăpîni imensa „grădină" argheziană. „Ion și ai lui", mai puțin „Mihniri', însă, din capitolul „În grădina maestrului', rămîn ca un exercițiu poetic de admirație și recunoștință, dar și ca un îndemn la exigență pentru tînărul poet. Ca să poți parodia trebuie să stăpînești bine universul de gînduri și simțiri, precum și tehnica poetică intimă a celui parodiat. Trebuie să croiești tu din nou pînza de mătase și borangic și nu să întorci numai haina poetică pe dos. Stofa foarte fină ori cea foarte proastă se lasă greu la croit. Se cere măiestrie și artă!

Desen de SILVAN

Sorescu reușește, acolo unde-și poate domina bine obiectul, unde topește degajat un anume univers poetic și-l toarnă din nou, în forma în care universul respectiv se oglindește în propria lui conștiință, cu admirație și cu ironie sinceră. Reușite ni se par, în acest sens, majoritatea parodiilor din volum consacrate unor poeți cu mai multă sau mai puțină experiență. Aproape toate parodiile se desfășoară pe o idee estetică limpede și-ntr-o imagine unitară. Din unele transpare o admirație nemărginită, o bucurie încărcată de satisfacții și emoții estetice, precum *De of și de aoleu*, după Miron Radu Paraschivescu, unde intuiția critică este impecabilă și se împlinește într-o poezie savuroasă, hrănită din folclorul de mahala, din sinceritatea nudă a sentimentelor și dintr-o expresie frustă, neplivită. Grația și candoarea se învecinează, și-n parodie ca și-n original, admirabil cu grotescul, mult mai accentuat însă la Sorescu din necesități parodistice. Citez la întîmplare:

„Și dacă n-ar fi fost nimic, / Dacă nu mi-ai fi manglit / Punga mea cu bani fișic! / Stăteam noaptea amîndoi, / Bibilică, bibiloi, / Ningea lună peste noi, / Eu credeam că mă iubeai, / Dară tu mă sărutai, / Cu-o mînă mă mîngîiai, / Cu alta cotrobăiai!".

Grupajul parodistic din ciclul *Parnas feminin*, proiectează într-o lumină ușor umoristică trei personalități poetice cu ceea ce are fiecare mai caracteristic. Intimitatea ce se produce în concepția poetică a Mariei Banuș între lumea noastră familială și familiară și puncte îndepărtate ale Cosmosului e exact surprinsă, viziunea cosmică fiind răsturnată într-una comică:

„Iată-ne și în Marte... / Fetelor, puneți mîna și dereticați / Planeta... / S-o împodobim cu glastre și cu perdeluțe... / Ștergeți praful de pe pervazul stelelor. / Aduceți șervețele, solnițe, / Tacîmurile, dulceața de smeură, / Să întindem o masă mare!".

Aspecte din poezia lucrurilor simple, uneori sentimentală, punctată de notații reci, reportericești, încălzite cu vorbe dulci, a Veronicăi Porumbacu, sînt convertite în parodie de bună calitate.

„Doi- trei oameni. / Și-o conductă obișnuită / Am putea s-o numim chiar / Țeava, / Căci nu are un diametru prea mare... / Mă uit pe fereastră cum / Ei sapă un șanț... / Iar țeava sclipește ca un fluier, de ger / Atît. / Dormi, gaz metan, / Dormi, / În lăcrimarul tău geologic / Cu fruntea de vînt rezimată / În propria-ți nemișcare".

Luciditatea glacială din poeziile cu implicații etice și filozofice ale Ninei Cassian, limbajul ei apăsat neologistic se reîncarnează admirabil în parodia *Ce ne mai trebuie?*, dacă nu mai citim și ultima strofă, care, prin poanta prea șarjată și căutată, iese mult din universul poetei:

„Aceste mici cadouri / (care-s de altfel și foarte ieftine: / perlele false: 3 lei kilogramul). / Sînt ca niște fanioane despletite, / Semnalizînd prin lumina transparentă a zilei / Cum creștem și descreștem în ochii noștri".

Pe marginea poeziei lui A. E. Baconski, Marin Sorescu a realizat mai mult decît o parodie la autor, exprimînd, într-un lirism sarcastic, o atitudine estetică mai generală, ostilă dezordinii formale, egotismului și paseismului, capabilă să desumfle poza însingurării și a zbuciumului gratuit:

În mine-un scit se căuta pe sine, / Avînd drept torță marile neliniști: / Cine ești tu? Cine sînt eu? / Unde e fluxul? Cine-s nohaii? / Neliniștii ca frunzele care pleacă și se întorc mereu, / Fără să afle niciodată de ce pleacă și de ce se întorc / Și unde se duc și cu ce mijloace vin, / De locomoție pînă la noi, / Așa și eu, poetul contingențelor sufletești. O, / Plecați de la Hamlet, / Voi neliniști grozave /.

Putem conchide în tonul parodistului că parodia este *„beautiful"*.

Excelente sînt parodiile la colegii săi de generație cunoscuți mai intim, ale căror proze le-a zgîriat cîteodată cu unghia, ori le-a proiectat ironic în posteritate, maturizîndu-i cu mustăți făcute cu cerneală.

Ciclul acesta de parodii a apărut în presă sub semnificativul titlu general: *Stiluri și tendințe în poezia tinerilor* și ne mirăm că poetul a renunțat la el în volum, deoarece ar fi putut sublinia și mai puternic ideea estetică diriguitoare. Întrucît tinerii poeți n-au încă o personalitate definitiv conturată, aflîndu-se într-o permanentă căutare de mijloace, ne-am fi putut aștepta ca aceste parodii să fie mai puțin reușite. Sorescu a izbutit, însă, oprindu-se asupra căutărilor infructuoase, asupra prozei și mimetismului, care-i caracterizează uneori.

Iată cu cît umor dojenitor se reflectă în conștiința critică a lui Marin Sorescu, unele gratuități pedante din poezia, uneori prea incifrată și ciudată a lui Nichita Stănescu, deși sînt prea vizibile exagerările:

„Unul, două... / Unul, două, trei... / Oh, P1, P2, P4, P7, P9 / Au îngenunchiat zamfirul celor patru lei. / Un ochi rotund mă doare drept în frunte. / Din coama lui un curcubeu în mine. / Se arcuia peste o apă și un munte / Tăiat de nu știu ce bine".

Privind în parodiile sale fenomenul literar într-o anume interdependență cu critica, Sorescu își imaginează, și în acest caz, puțin malițios, dar pornind de la realitate, cum ar comenta un confrate critic un asemenea tip de poezie.

Parodia în proză este magistrală, usturătoare și plină de adevăr. În cîteva rînduri ne dă o imagine concretă a unor realități vii, dar cu care adeseori operăm prea abstract. Ne permitem un citat mai lung, în care cititorul va putea deslușî mobilurile care-l determină pe Sorescu să se preocupe atît de insistent de parodie:

„Evoluînd în sfera inspirației de cea mai nobilă carată, la temperaturi la care toți marii creatori și-au sudat opera, poezia «Ferestre la cub» de Nichita Stănescu se înscrie pe linia celor mai bune creații publicate în ultima vreme în întreaga noastră presă literară — «Gazeta literară» și «Contemporanul». Entuziasmul în fața noilor construcții ivite astăzi pretutindeni se convertește într-o poezie definitorie, TRANSCRISĂ CU CEA MAI PURĂ ALDINĂ STĂNESCIANĂ și nu ai nevoie de cheie specială pentru a pătrunde în universul ei. Prima strofă cuprinde, în numai patru versuri, următoarele ansambluri arhitectonice (aluziile sînt de altfel foarte transparente): cele două blocuri turn din București (Versul: Unul, două), trei din marile palate ridicate anul trecut la Cluj (Versul: Unul, două, trei), precum și blocurile P din Galați, care se situează mai presus decît grandoarea rece a celor patru lei din faimoasa grădină Copou din Iași (Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei). Sensul filozofic al eului său irumpe în strofa următoare, unde răsare dintr-o dată soarele — ochiul deschis — care, dînd dovadă de o mare conștiință cerească, revarsă în noi bogăția lui de culori. Totodată, soarele e și el un îndemn imperios spre împlinire".

Asemenea comentarii critice realizate inteligent în modul satiric, alături de unele parodii memorabile, citate mai înainte, la care merita să fie adăugate cele despre Ion Horea, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Victor Felea, sau cele vizînd modalități de tălmăcire în romînește a unor poeți ca Villon, Esenin ș.a., cred că sînt în stare să impună concomitent, chiar de la debut, un poet de spirit — și nu numai de spirit satiric — și un critic înzestrat, cu un profil propriu în peisajul atît de bogat al literaturii noastre noi.

Dar un debut atît de strălucit — așa cum sublinia în prefață poetul Marcel Breslașu — obligă la o și mai mare exigență, în stare să cenzureze umorul gratuit, izvorît numai din potrivirea curioasă a cuvintelor hazlii și din poante prea căutate. Sorescu va înțelege tot mai mult că umorul e, în fond, un lucru deosebit de grav, care poate biciui și îndrepta, dacă e mînuit cu răspundere estetică și cetățenească.

I. D. BĂLAN

CINE EŞTI TU ŞI CINE SÎNTEM NOI ?

Cu cîteva luni în urmă, o notă din „Gazeta literară" răspundea la unele critici îndreptăţite formulate într-o revistă din provincie, cu argumentul zdrobitor : cine eşti tu (să zicem Mihai Drăgan) de care n-a auzit nimeni, să ne critici pe noi (să zicem x, y, etc) de care a auzit toată lumea ? Simultan, (vezi nota „Dicke Bertha şi turnul Goliei"), „Viaţa romînească" verifică pe cont propriu „metoda", declarînd nule şi neavenite toate obiecţiile care nu sînt semnate de critici cunoscuţi. Avem însă indicii certe că şi „Tribuna" tinde să se înroleze în ceea ce am numi : „Asociaţia criticilor cunoscuţi". Întocmai ca la asociaţiile vînătoreşti unde fără un permis special nu-ţi poţi exercita talentul „cinegetic", în cazul de faţă ţi se interzice să faci critică literară dacă nu îndeplineşti toate condiţiile cerute de „asociaţie", printre altele : să nu critici criticii cunoscuţi, să nu critici ce nu au criticat criticii cunoscuţi, să-i critici pe cei care au criticat pe criticii cunoscuţi etc.

Prezentăm faptele :

a). În „Tribuna" nr-ul 13 din 26 martie a. c. descoperim următoarea învinuire făcută pe un ton parcă scandalizat :

„C. B. dă parcă lecţii unor critici maturi (O. S. Crohmălniceanu, Ion Lungu etc.) pe un ton ireverenţios şi apodictic" ;

b). în „Tribuna", nr.-ul 31 din 1 august 1963 descoperisem aceeaşi învinuire făcută pe acelaşi ton scandalizat la un articol al unui alt tînăr critic, apărut în „Luceafărul".

„În orice caz, nu prin asemenea procedee te poţi erija în „mentor" al „criticii". Sau crede M. N. Rusu că prin raţionamente de o limpezime şi consecvenţă prearistotelice poate să dea lecţii (subl. n.) lui Paul Georgescu, Al. Căprariu, Ion Lungu(sic !) şi Radu Enescu !"

Dar de ce la argumentele cuprinse în acele articole nu se răspunde cu argumente ? După logica nesemnatarului din „Tribuna", nici un debutant nu poate începe în critică decît prin a încuviinţa cele spuse de criticii cu vechime. În orice caz, ne întristează stereotipia vocabularului : cu aproape aceleaşi cuvinte să interzici unor tineri să-şi afirme în mod deschis punctul de vedere !

Dacă mai adăugăm la aceasta că numele autorilor publicaţi de „Luceafărul" devin din Constandina Brezu cînd C. B., cînd Constantin Brezu, iar M. N. Rusu cînd M. N. R., cînd Mircea Nicolae Rusu, cînd Nicolae Rusu Mircea, cînd Rusu Mircea Nicolae, înţelegem că avem de a face cu nişte „criptograme" ale unei eclipse de colegialitate.

Cît priveşte nota de patriotism local şi „irespirabilul fum de tămîie", echivalînd cu elogierea exclusivă a unor critici de la „Luceafărul", amintim că în cadrul respectivului articol mai erau citaţi pozitiv : Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, N. Ciobanu, V. Andeleanu.

I. MUREŞAN

ATITUDINI

CU OCHII ÎNCHIŞI

Ochii oraşului meu — iată titlul documentarului închinat construcţiilor bucureştene. Pornind de la o idee poetică interesantă — noile ferestre ale Capitalei sînt tot atîţia ochi deschişi asupra vieţii ei zilnice — filmul păcătuieşte, prin patetismul exagerat al comentariului, prin formulări bombastice (cîteva exemple : „Drum deschis confortului..." „Am devenit chirurgi ca să însănătoşim oraşul" etc.). În schimb, „comentariul" plin de acurateţe şi simplitate al imaginii, ridică mult filmul, mai ales în momentele, în care textul lipseşte cu desăvîrşire. Bună antinomia trecut-prezent, realizată cu ajutorul documentarelor din filmotecă.

Muzica — mediocră prin duioşia tremolată pe care o emană. Sesizăm şi unele imprecizIuni : lacul din parcul Tonola e recent amenajat şi deci... artificial (nu aşa cum se afirmă, că ar fi existat şi în trecut) ; Muzeul Satului nu este „unul din puţinele din lume", ci pare-se... unul din cele două existente pe glob.

Dac-ar fi să păstrăm metafora cineaştilor, am putea spune că asemenea ochi frumoşi cum are astăzi Bucureştiul ar fi meritat un cîntec de dragoste mai inspirat.

M. STOIAN

POEŢI ŞI PROZATORI dicţionar de istorie literară contemporană

LUCIA DEMETRIUS

Lucia Demetrius s-a născut la Bucureşti, în anul 1910, la 29 septembrie. A debutat în „Revista Fundaţiilor" în 1934, cu un fragment din romanul „Tinereţe", care a apărut în anul 1936 şi a fost distins cu premiul „Femina". A scris, înainte de 23 August 1944, nuvele, schiţe, povestiri şi reportaje la reviste ale vremii cum au fost „Vremea", „Cuvîntul liber", „Viaţa romînească", „Adevărul literar", „Rampa", „Familia". Volume apărute în această perioadă : „Tinereţe", roman, 1936 ; „Marea fugă", roman, 1937 ; „Destine", nuvele, 1938 ; „Intermezzo", versuri.

Preocuparea pentru observaţia socială, care în zilele noastre a înscris realizări merituoase în creaţia scriitoarei, se face simţită încă din unele pagini ale romanului de debut „Tinereţe". Obiectul cercetărilor autoarei este restrîns totuşi, în această scriere, la orizontul intim al unui artist tînăr care abia păşeşte în viaţă. Lumea înconjurătoare pătrunde în genere destul de timid, fără semnificaţii generalizatoare, în paginile cărţii. Impresiile sînt notate însă cu o deosebită acuitate, cu o migăloasă precizie, calităţi care devin mai pregnante în creaţia scriitoarei din ultimele două decenii. De la paginile acestei lucrări iniţiale, pînă astăzi, ceea ce se poate urmări cu limpezime este efortul autoarei de a-şi extinde aria de cuprindere a realităţii, efort care se încununează cu succes nu numai în trilogia „Primăvara pe Tîrnave", ci şi pînă aici, într-o serie de nuvele, ca să nu mai vorbim de teatrul ei.

La început — de la „Destine" (1938) pînă la „Album de familie" (1945) — obiectivul principal al prozatoarei pare a fi fost descrierea unor drame ale vieţii de familie în micile burguri ardelene.

În nuvelele acestei perioade, predominante sînt amintirile. Descrierea este adeseori alterată de psihologism, cu stăruinţă asupra morbidului. Succesiunea generaţiilor se petrece fără nici o finalitate („Generaţii"). Vieţile irosite în van se asociază cu ratarea aspiraţiei spre un ideal moral superior („Film"). Chiar din această perioadă se poate urmări predilecţia autoarei pentru problematica etică, interesul ei pentru denunţarea presiunii materiale şi morale pe care societatea burgheză o exercită asupra omului, dezumanizîndu-l. Personajele Luciei Demetrius din nuvelele cuprinse în volumul „Destine" le anticipează pe cele din „Oameni şi jivine" (1956) sau „Prăpastia" (1957).

Perspectiva istorică nouă, cunoaşterea legilor dezvoltării sociale asigură prozei Luciei Demetrius o transformare corespunzătoare a calităţilor artistice. Căutarea dramatică a unui ideal demn de viaţă, pe care o consemnează paginile de jurnal din romanul „Tinereţe", îşi află în zilele noastre deplina rezolvare. În centrul povestirilor care văd lumina tiparului începînd cu nuvela de proporţii ample „Premiera" (1952) se află procesul de afirmare a trăsăturilor pozitive care de abia în zilele noastre găsesc toate condiţiile pentru a se realiza cu adevărat. Prozatoarea alege, chiar şi într-o nuvelă consacrată condamnării egoismului şi individualismului ce domneşte în sînul unei familii burgheze („Ultima Tauber"), acele aspecte ale realităţii în care se răsfringe măcar un crîmpei din frumuseţea morală a eroilor înaintaţi din vremea noastră.

După „Ultima Tauber", se impune prin analiza profundă a unor procese de conştiinţă nuvela intitulată „Prăpastia" (din volumul „Oglinda", 1957). Aici meritul prozatoarei îl constituie desfăşurarea analizei psihologice a relaţiilor de familie în condiţiile în care se afirmă, la scara întregii societăţi, puternic şi înviorător, spiritul nou al moralei clasei muncitoare, aducînd crezuri etice superioare în lumea închisă, prăfuită, a orăşelului unde se petrece acţiunea. Principalele personaje ale nuvelei, Nora şi Olga, mama şi fiica, relevă această înfruntare deschisă, fără compromisuri. „Prăpastia" e de fapt replica dată de prozatoare unei alte nuvele mai vechi din volumul „Destine" şi totodată unei mai vechi teme a literaturii sale, aceea a succesiunii generaţiilor, motiv care îşi găseşte o corespondenţă directă şi în creaţia dramatică („Trei generaţii"). Este evidentă, de asemenea, în volumele „Oglinda", „Nunta Ilonei" sau „Limpezire" o înviorare în domeniul mijloacelor de expresie, care cîştigă teren îndeosebi în direcţia aprofundării realiste a analizei psihologice. Ceea ce stimulează considerabil inspiraţia prozatoarei se dovedeşte a fi prezenţa activă în realitatea noastră socialistă a oamenilor de tipul Olgăi („Prăpastia"), sau al activistei din „O zi împlinită". Arta povestitoarei se diversifică firesc pe măsura lărgirii sferei de cunoaştere a societăţii. Dintre pereţii camerei unde mama ei rămîne prizoniera amintirilor şi sclava individualismului burghez Olga se zmulge, dedicîndu-se creaţiei în folosul societăţii. Nu este deci vorba de o simplă „primenire" a „tipului" de eroină din proza mai veche, ci de crearea unui personaj autentic, cu mentalitate şi structură sufletească radical deosebite faţă de ale eroinei din „Album de familie". Atmosfera descrierii, limba povestirii dobîndesc limpezime şi relief, o dată cu clarificarea tipului social.

Principala modalitate de prezentare a personajelor în toate aceste nuvele este analiza psihologică. Ceea ce conferă acestui mijloc de investigaţie precizie şi perspectivă este, mai presus de orice, atenţia acordată cadrului social, determinării istorice a personajului. Elementul constant al celor mai multe dintre nuvelele apărute în volumele „Oglinda", „Nunta Ilonei" şi „Oameni şi jivine" este încrederea în potenţialul moral al omului care construieşte socialismul. Eroinele acestor nuvele aduc înaintea cititorului o personalitate umană categoric superioară aceleia din „Album de familie".

Aşa s-au ivit în creaţia sa o seamă de personaje, cum ar fi, de pildă, doctorul Pavel Ştefănescu, din nuvela „Moartea fericitului", apărută în volumul „Nunta Ilonei". Medicul îşi trăieşte cu pasiune ultimele luni ale vieţii, luptînd neobosit pentru salvarea altor bolnavi din sanatoriu. Aprofundarea acestei teme, a forţei interioare a omului crescut de partid, a permis autoarei să realizeze un portret cum este cel al lui Bokor, organizatorul de partid din romanul „Primăvara pe Tîrnave". Dar fără oameni ca doctorul din nuvela „Moartea fericitului", ca Anna Weber din „Ultima Tauber", sau ca Letiţia Popliceanu din „Cînd au crescut apele", nu ar fi fost posibil acest salt calitativ pe care-l constituie caracterizarea morală, cu reale mijloace artistice a eroilor înaintaţi din trilogia amintită.

Volumele de nuvele citate reprezintă tot atîtea etape progresive în procesul de cunoaştere şi descriere a personalităţii omului care îşi găseşte adevărata satisfacţie personală în lupta pentru cauza obştească. Înclinaţia mai veche a scriitoarei de a reconstitui formarea unei atitudini înaintate a servit bine conturării unor personaje de o înaltă ţinută morală, cum este, de pildă, Letiţia Popliceanu („Cînd au crescut apele").

Întotdeauna forţa sentimentului uman, resursele de tandreţe şi de duioşie devin punţile de legătură cu viaţa cea nouă. Limpezirea unor procese de conştiinţă se face în nuvelistica Luciei Demetrius în beneficiul trăsăturilor înaintate ale omului, prin contribuţia zestrei sale sufleteşti. Este o idee fundamentală care revine ca un leit-motiv şi în dragostea Annei Weber din nuvela „Ultima Tauber", ca şi în cea a tinerilor colectivişti din nuvela „Nunta Ilonei". Prozatoarea surprinde astfel un aspect dominant al realităţii noastre : tot ce este viu, elementul sublim din viaţa intimă a omului, aspiraţia spre frumos sau spre fericire personală se contopeşte cu sentimentul participării directe la construcţia socialistă.

În plină devenire, de la izolarea şi individualismul eroilor din volumul „Destine" (1938), la participarea directă la cauza socialismului a celor din volumele de proză apărute în anii noştri, personajele din nuvelele Luciei Demetrius confirmă prin evoluţia lor un adevăr fundamental : lupta comună pentru cauza partidului îi uneşte pe cei mai buni oameni, stimulează apariţia şi dezvoltarea elementelor superioare din conştiinţa omului.

Primele două volume din romanul-trilogie „Primăvara pe Tîrnave" verifică posibilităţile autoarei de a urmări ecoul unor transformări revoluţionare din viaţa satului nostru, în universul spiritual şi sufletesc al ţărănimii muncitoare. Determinarea social-istorică a personajului asigură o temeinică dezvoltare analizei psihologice în roman.

Noutatea romanului, în perspectiva creaţiei precedente a Luciei Demetrius, constă tocmai în această legătură directă dintre biografia socială a eroului şi analiza stărilor lui sufleteşti. Mai ales atunci cînd este descris un erou comunist, acele condiţii ale formaţiei personajului care au dus la cristalizarea conştiinţei sale de clasă capătă o greutate specifică. În cazul activistului din ilegalitate Bokor, omul politic este mai bine înţeles de cititor cînd acesta îi cunoaşte trecutul, viaţa de familie, toate acele împrejurări care pot să explice multilateral şi convingător formarea unei personalităţi umane.

Dar tot în domeniul acestor date privind trăsăturile specifice biografiei sociale a personajului se simt şi unele inconsecvenţe. Este cazul unor epizoade în care elementul sentimental este excesiv, contravenind premizelor sobre ale descrierii. Mai ales cînd sînt relevate întîlniri ale lui Bokor cu oamenii din sat, se remarcă excesul comentariilor, al frazelor declarative, în dauna imaginii epice.

Chiar şi în volumul al doilea al romanului mai există încă unele scene în care predilecţia pentru expunerea unor probleme îngreunează mersul acţiunii, discuţiile tinzînd să se transforme aici în schimburi de replici teoretizante.

Notînd reflecţiile oamenilor, întrebările, nehotărîrile lor, confruntîndu-le atitudinile, prozatoarea surprinde de fapt un fel de originală diagramă a mişcărilor sufleteşti, în momentele cînd se fixează elemente de conştiinţă înaintată. Cînd analiza trece de la împrejurările luptei, la lumea sentimentelor, la sfera notaţiilor ţinînd de viaţa afectivă, se face simţită o altă cadenţă a relatărilor. Meditaţia, cîntărirea variantelor posibile, pentru apropierea Annei de Bokor, sugerează o atmosferă apăsătoare, dezvăluind faptul că eroina este prizoniera unei situaţii fără ieşire.

Ideea întregului roman, care acordă un loc de seamă vieţii afective a personajelor surprinse în plină transformare morală, subliniază faptul că omul care începe să participe intens la viaţa socială a vremii sale, trăieşte şi în forul său lăuntric un impuls de eliberare : a lui Kiss Feri, de vechile lui obsesii, a Annei care încearcă să-şi refacă viaţa, a lui Bokor, hărţuit de întrebări, mustrîndu-se atunci cînd nu găseşte calea directă spre sufletul oamenilor.

De la romanul de debut, pînă la primele două volume ale romanului consacrat temei transformării socialiste a agriculturii, proza Luciei Demetrius a realizat progrese remarcabile, atît în direcţia surprinderii esenţialului din realitate, cît şi în privinţa aprofundării mijloacelor de expresie caracteristice artei sale de povestitoare.

Miron DRAGU

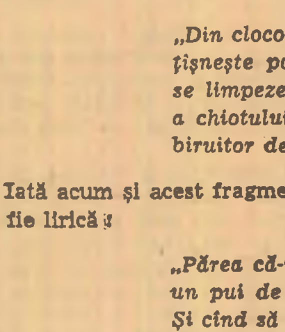
SCRIERI :

„Album de familie" — 1945 ; „Flori de hîrtie" — 1948 ; „Cetatea de pe Tîrnave" — 1950 ; „Premiera" — 1952 ; „Oameni şi jivine" — 1956 ; „Oglinda" — 1957 ; „Nunta Ilonei" — 1960 ; „Limpezire" — 1962 ; „Primăvara pe Tîrnave", vol. I — 1960, vol. II — 1963.

SCRIERI DESPRE :

Cronici literare : „Tinereţe", roman de Lucia Demetrius (Editura Fundaţiilor), cronică de Geo Dumitrescu în „Universul" din 15 iunie 1936 ; „Evoluţia prozatoarei", de Nicolae Velea, „Gazeta literară" din 29 septembrie 1960 ; „Nunta Ilonei", cronică literară de Boris Buzilă în „Romînia liberă" din 20 ianuarie 1961 ; „Nunta Ilonei", cronică literară de M. Dragu în „Informaţia Bucureştiului" din 4 februarie 1961 ; „Nunta Ilonei", cronică literară de Paul Georgescu în „Gazeta literară" din 9 martie 1961 ; „Virtuţile romanului", de Al. Săndulescu, în „Gazeta literară" din 27 aprilie 1961 ; „Primăvara pe Tîrnave", recenzie de A. Iliescu în „Luceafărul" din 15 ianuarie 1961 ; „Reflectarea satului socialist" de V. Mîndra în „Gazeta literară" din 5 aprilie 1962 ; „Limpezire", recenzie de Dumitru Isac în „Scînteia" din 17 august 1962 ; „Limpezire", recenzie de Tiberiu Avramescu în „Gazeta literară" din 23 august 1962 ; „Primăvara pe Tîrnave", volumul al doilea, cronică literară de Paul Georgescu în „Romînia liberă" din 24 noiembrie 1963 ; „Analiza psihologică şi cadrul istoric al acţiunii" (despre romanul Luciei Demetrius) de Miron Dragu în „Gazeta literară" din 9 ianuarie 1964.

* * *



DAN DEŞLIU

Născut în Bucureşti, în anul 1927, Dan Deşliu studiază în capitală, absolvind cursurile Conservatorului de artă dramatică. În perioada 1946—1948 a fost şi actor, după care a devenit redactor la Scînteia.

Debutează în anul 1945 în paginile revistei „Lumea". Paralel cu activitatea poetică, publică în presă reportaje şi articole de atitudine privind cele mai diverse probleme social-politice, culturale şi literare.

Este laureat al Premiului de Stat.

Titlul primei culegeri a lui Dan Deşliu, „Goarnele inimii" (1949), îi defineşte sonoritatea versului, amplă, de manifest liric. Reunite în volumul intitulat „Poeme" (1961), „Lazăr de la Rusca" (1949), „Minerii din Maramureş" (1951), „Pe viaţă şi pe moarte" (1956), indică vocaţia epică, unde Dan Deşliu împrumută ritmul folcloric şi evocă dinamica luptei pentru înfăptuiri revoluţionare. De altfel, „Lazăr de la Rusca", poem cu o subliniată popularitate, a fost dedicat unui „ţăran sărac şi tovarăşilor săi căzuţi în lupta împotriva duşmanilor clasei muncitoare şi ţărănimii muncitoare, în lupta pentru socialism, pentru înflorirea patriei".

Alegerea schemei versului cu inflexiuni populare e firească şi poemul se constituie ca o baladă. Figura luminoasă, gestul curajos fac din Lazăr de la Rusca (Lazăr Cernescu) un personaj memorabil, care la apariţie a stat în mod deosebit în atenţia criticii literare, poemul numărîndu-se printre cele dintîi manifestări relevabile ale poeziei noastre noi, realist-socialiste. Întîmplările narate au dramatism, sînt pe deplin pilduitoare, de unde şi mesajul educativ al poemului.

Aceleaşi însuşiri le reîntîlnim în „Minerii din Maramureş". Faptul cotidian, eroismul în muncă prin jertfa muncitorului Toader capătă aici o aură legendară. Grupul de mineri, care urcă într-o încordare supremă un compresor pe vîrful muntelui, exprimă solidaritatea, conştiinţa exemplară a oamenilor noi. Poemul are o anumită oralitate, caracteristică producţiilor populare :

„Colo sus la Toroioagă,
numai piatră şi zănoagă
şi steiuri de stîncă seacă...
Dar ce namilă s-arată,
de nouă voinici purtată
peste cremenea brumată ?
Nu-i năprasnică jivină,
e mîndreţe de maşină,
o duc minerii la mină".

Versul are simplitate şi dă impresia unei povestiri trecută în registrul prozodic. Ca într-o compunere epică, există în „Minerii din Maramureş" un moment culminant, de mare tensiune, scurte descrieri de cadru, dialog lipsit de artificiu. Pe alocuri simplitatea se transformă, însă, în relatare seacă, fără culoare, dar aceasta nu alterează ansamblul, care comunică cititorului un tablou sugestiv al efortului uman, determinat de idealuri puternice.

„Pe viaţă şi pe moarte" este de asemeni un poem amplu, înrudit cu „Lazăr de la Rusca". Sergentul Belate, ca şi Lazăr Cernescu din poemul amintit, luptă alături de cîţiva ostaşi împotriva uneltirilor vrăjmaşe. Înţelesul patriotic al acestui poem e pregnant, întipărit în cadenţa versurilor cu o constantă vigoare folclorică. Chiar fără precizarea : „faptele care au inspirat această lucrare s-au petrecut într-unul din primii ani ai luptei pentru colectivizarea agriculturii în ţara noastră", sesizăm uşor autenticitatea faptelor, la care se asociază îndemînarea poetului de a conduce epicul, aptitudinea sa de portretist. Pe fondul grav, dramatic al întîmplărilor se schiţează o apropiere sentimentală între eroul poemului, Belate, şi o tînără ţărancă. Fragmentul are ceva de broderie rustică, metafora alcătuindu-se din elemente specifice mediului ales.

Poemul „Despre oţel", deşi alunecă uneori în reportaj, trebuie considerat în primul rînd ca o experienţă interesantă din care nu lipsesc accente lirice reale.

Cînd nu cedează ispitelor retorice, poetul liric Dan Deşliu cultivă o poezie densă, cu atribute agitatorice. În această latură se înscriu numeroase poeme în care el meditează la rostul social al poetului de exponent al maselor, sau mînuieşte arma pamfletului vizînd practicile primejdioase, inumane ale unor cercuri monopoliste („Cîntec de ruină"). Poezia care deschide volumul „Goarnele inimii" îl situează de la început pe Dan Deşliu în rîndul poeţilor militanţi, cu o conştiinţă cetăţenească matură, care îl determină să afirme :

„Din clocotul fierbinte al vieţii celei noi,
ţîşneşte poezia adevărată, vie
se limpezeşte-n inimi voinica melodie
a chiotului teafăr, nebun de bucurie
biruitor de bezne, de spaime, de strigoi".

Iată acum şi acest fragment de confesiune cu valoare de autobiografie lirică :

„Părea că-n mine a murit
un pui de mierlă fără nume...
Şi cînd să plec şi eu din lume
din ceaţă oameni s-au ivit.
De mult porniseră la drum
în vremile mai vechi ca mine
veneau din temniţi, din uzine
din văi de flacără şi fum...
M-am dus cu ei pe drumuri lungi
sub steaua muncii fără scapăt
să lupt, să cînt pînă la capăt
cu-aceeaşi inimă de-atunci".

Realitatea contemporană, cu ritmul impetuos al muncii pe marile şantiere, îşi are numeroase rezonanţe în poezia lui Dan Deşliu, mai nuanţată şi am spune mai personală în volumul „Cercuri de copac" (1962). Ingenioasa paralelă din „Hora de zîne", peisajul nou, simbolic pentru avîntul construcţiei socialiste în ţara noastră („Popas la Rovinari"), contrastînd cu vestigiile Dobrogei de odinioară („Cîntec pentru măgăruşii din Medgidia") sînt cîteva poeme eliberate de o anumită rigiditate didactică sau de acele exclamaţii retorice întîlnite în poezia anterioară. Emoţia noului, a faptului de viaţă durabil şi-a găsit o expresie mai vie. Cîteva poezii de dragoste sporesc gama lirică a lui Deşliu, care pare să experimenteze acorduri noi în ultima vreme cu versurile din volumul aflat sub tipar, „Minunile de fiecare zi".

Structural, poetul a rămas bineînţeles acelaşi, adică un narativ, dar intermediile lirice sînt în poemele recente mai intense şi atestă un efort vizibil de împlinire. Uneori poemele apar ca scurte capitole autobiografice, în care Dan Deşliu comentează suav şi cu o imperceptibilă undă de umor întîmplări din copilărie, îndeletniciri legate de cadrul în care a trăit. Faptele comune, banalul sînt filtrate, şi versurile se succed natural, cu o plăcută fluenţă. Substanţa e însă pe alocuri diluată, nu mai are acea densitate patetică din „Lazăr de la Rusca" bunăoară. Oricum, trebuie înregistrată aspiraţia lui Dan Deşliu de a încerca modulaţii diverse sub semnul experienţei. Aşa, de pildă, poemul „Prima baracă" reconstituie aspecte social-istorice, în prim plan apărînd figuri de muncitori animaţi de elanul muncii constructive. Mai pot fi menţionate pentru notaţia fină şi viziunea organizată poemele „Uliţa vrăjită" sau „Coşmar de copil".

Recenta poemă „Spre ţara visată" e din păcate parţial difuză, scapă unei idei clare, coordonatoare. De altfel, această carenţă e vizibilă şi în alte versuri din ultima vreme, unde apar şi unele influenţe argheziene neasimilate sau neglijenţe ca această tautologie ; „pedalînd" — „dînd din picioare". În schimb, poezia „Flaut în noapte" caligrafiază o emoţie cu adevărat inedită :

„În noapte — un sunet de flaut,
un strop după altul căzînd
din ciutura lunii de-argint
în vasta fîntînă albastră,
o piatră şi alta, departe,
în marea tăcerii montane,
un şipot în zale de gheaţă
prin somn amintindu-şi un cîntec,
o inimă reîmpăcată,
bătînd, după ani de furtună,
cum bate în geam cu aripa
o pasăre fără de nume
întoarsă la streaşina ei..."

Cu valoroase contribuţii în domeniul poemului epic, Dan Deşliu se relevă ca un poet matur, stăpîn pe euritmia baladei şi pe epitetul coroziv, care-şi transformă poezia într-o armă de luptă împotriva a ceea ce este ostil idealurilor nobile ale oamenilor în epoca noastră de adînci prefaceri revoluţionare.

Liviu CĂLIN

SCRIERI :

Goarnele inimii, 1949 ; În numele vieţii, 1950 , Lazăr de la Rusca, 1953 ; Minerii din Maramureş, 1951 ; Versuri alese, 1953 ; Cuvînt despre sergentul Belate Alexandru, 1956 ; Cîntec de ruină, 1957 ; Ceva mai greu, 1958 ; Poezii, 1961 ; Cercuri de copac, 1962.

SCRIERI DESPRE :

N. Tertulian : **Contemporanul**, nr. 140/49 ; M. Novicov : **Contemporanul**, nr. 261/51 ; D. Micu : **Flacăra, nr. 11/1953** ; M. Novicov : „Pe marginea poeziei lui Dan Deşliu" în volumul **Pentru literatura vieţii noi**, 1953; V. Rîpeanu: **Gazeta literară**, nr. 48/1955; D. Micu: **Scînteia tineretului**, nr. 2834/1958; Radu Popescu: **Contemporanul**, nr. 29/1958; I. D. Bălan: **Viaţa romînească**, nr. 8/1959: G. Călinescu : **Contemporanul**, nr. 4/1958 ; Matei Călinescu : **Gazeta literară**, nr. 12/1963 ; N. Manolescu : **Contemporanul**, nr. 26/1963 ; Ion Lungu : **Tribuna**, nr. 16/1963 ; Dragoş Vrînceanu : **Luceafărul**, nr. 23/1963 ; Eugenia Tudor : **Viaţa romînească**, nr. 11/1963 ; D. Cesereanu : **Steaua**, nr. 11/1963, Marin Bucur, **Scînteia**, 1964.

EMINESCU IN EXEGEZA LUI TUDOR VIANU

Mihai Eminescu — marele subiect al științei noastre literare — n-a putut să nu-și exercite seducția asupra unui cercetător ca Tudor Vianu, el însuși artist al cuvîntului și filozof.

Tudor Vianu s-a îndreptat spre poet încă din 1925, într-unul din primele sale volume, ce purta titlul „Fragmente moderne“ și unde o serie de eseuri teoretice (despre cultura estetică, despre expresionism etc., se învecinau cu un studiu despre „Personalitatea lui Eminescu“.

Preocuparea pentru creația eminesciană a crescut apoi în anii următori, concentrîndu-se în 1930 într-o culegere de studii nu lipsite de unitate — „Poezia lui Eminescu“ — după care s-au succedat continuu cercetări incidentale în care marele poet era privit în cadrul unor teme mai vaste ca, de pildă, „Influența lui Hegel în cultura romînească“ (1933), „Arta prozatorilor romîni“ (1941), „Istoria literaturii romîne moderne“ (1944) sau „Figuri și forme literare“ (1946). Alături de caracterizări sintetice ca acelea din volumul „Literatura universală și literatură națională“ (1956) sau numai note ocazionale ca „Eminescu și Shakespeare“ din aceeași culegere, alături de cercetări paraleliste ca aceea despre „Madách și Eminescu“ (1962), Tudor Vianu s-a oprit și asupra unor studii minuțioase de stilistică estetică de felul prețiosului „Epitet eminescian“ (1955).

Studiile mai vechi ale autorului aduc în domeniile respective puncte de vedere prețioase, reprezentînd un pas înainte în exegeza eminesciană, dar nu reușesc să depășească unele limite ideologice proprii multor interpretări din acea perioadă.

Contribuția lui Tudor Vianu la exegeza eminesciană a urmat, în studiile sale, mai multe direcții pe care ne propunem a le descrie.

Cercetătorul s-a apropiat de Eminescu într-un mod mai larg și mai stăruitor, prin metoda literaturii comparate, studiind, de pildă, cîteva din influențele de seamă ce s-au exercitat asupra poetului. Ne referim anume la profunda sa investigație privind înrîuririle eticii lui Schopenhauer (1930) și la capitolul despre influența lui Hegel asupra lui Eminescu (1933), adică, de fapt, la unele însemnate relații ideologice ale poetului.

Despre înrîurirea lui Schopenhauer asupra lui Eminescu se vorbea, desigur, de multă vreme, încă de la „Convorbiri literare“, dar contribuția lui Tudor Vianu constă în precizarea, pe bază de texte, a influenței eticii filozofului german, nu numai asupra concepției generale a poetului, ci și asupra multor fibre ale inspirației sale lirice, cercetarea istorică a izvoarelor învecinîndu-se — cum autorul o spune singur — cu „adîncirea estetică“. Se citează aici și suprapunerea înrîuririlor indiene pe ecourile schopenhaueriene, accentul căzînd pe cele din urmă.

În studiul mai amplu cu privire la influența lui Hegel, se comentează măsura în care Eminescu poate fi socotit hegelian pe baza unor cunoscute epistole și mai puțin cunoscute note manuscrise ale poetului, ajungîndu-se la concluzia prezenței certe a unor elemente hegeliene în anume sectoare ale scrisului eminescian. Întrucît pe această temă s-au purtat discuții și după apariția lucrării lui Tudor Vianu (de către G. Călinescu, Al. Dima), opiniile ar trebui confruntate în vederea statornicirii adevărului.

O întreagă serie de studii dedică apoi Tudor Vianu grupului de cercetări pe care literatura comparată le numește, de mult, „teme, tipuri și legende“ reducîndu-se toate, de fapt, la domeniul tematicii.

Volumul „Poezia lui Eminescu“ adună trei din aceste studii care au adus vădite contribuții la cunoașterea poetului în cadrul general al romantismului european, al celui german și francez în special.

„Atitudini și motive romantice în poezia de tinerețe a lui Eminescu“ statornicesc poziția lui analogă cu aceea a romantismului european în ce privește scepticismul în plan filozofic și „revoluționarismul“ în plan politic, urmăresc apoi lunecarea poetului spre sfera romantismului german, inclusiv spre filozofia lui Schopenhauer, și poposesc, în sfîrșit, la cîteva caracteristici originale ale romantismului eminescian. „Voluptate și durere“, titlul celui de-al doilea studiu, se referă, în același domeniu tematic, la conținutul emotiv al poeziei eminesciene, în care cei doi termeni antinomici fuzionează în lirismul marelui poet, atitudine tipică de altfel, romantismului. „Pesimism și natură“ leagă tema naturii de concepția pesimistă a romanticului, dar și de îndulcirea acesteia prin dragoste, prin aspectele naturii însăși, depășind pesimismul spre contemplativitate în spiritul budismului și schopenhauerismului.

Între cercetările lui Tudor Vianu cu privire la motive, cea care se referă la poezia „O, mamă“ reține în mod deosebit prin subtilitatea interpretării. Argumente de text și argumente istorice (biografie, cronologia epocii), ca și așezarea poeziei discutate în cadrul vast al tematicii universale, reprezentate prin exemple expresive din N. Lenau, Ch. Baudelaire, poetul grec Parashos, duc la concluzia suprapunerii imaginii mamei cu aceea a iubitei, reliefează sentimentul erotic sub formă maternă, socotit și de Albert Thibaudet ca aspectul cel mai înalt al iubirii. Încadrarea motivului eminescian în lirica universală nu-l depărtează totuși pe cercetător de atitudinea folclorică romînească față de moarte (din „Miorița“) despre care vorbește în finalul studiului său.

Aparține aceleiași sfere tematice și cercetarea mai recentă referitoare la „Imaginea Greciei antice în *„Memento mori“*, în care comparatismul se extinde asupra unui alt aspect, și anume asupra concepțiilor despre lumea elină pe care le emiteau, în veacul trecut, Iacob Burckhardt și Nietzsche, construind despre aceasta — în opoziție cu viziunea luminoasă și olimpiană a lui Winkelmann, Schiller și Goethe — o imagine sumbră care afectează și viziunea lui Eminescu. Cercetătorul conchide că viziunea întunecată s-a înfiripat în momentul crizei pesimiste a poetului și ca rod al epocii care a determinat, în fond, și opiniile lui Burckhardt și Nietzsche, epoca celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Explicația se referă, prin urmare, în ultimă instanță, la condiția socială, criticul aplicînd cu rigoare metoda științifică marxist-leninistă.

O cercetare cuprinsă în aceeași arie a paralelismului e și comunicarea prezentată de T. Vianu la Budapesta (1962) și care tratează despre „Madách și Eminescu“ și în care cele două opere ale acestora — „Tragedia omului“ și „Memento mori“ — sînt privite ca lucrări independente cu vădite similitudini totuși, explicate prin analogia condițiilor sociale, intelectuale și morale ale epocii. Un sumbru pesimism le caracterizează pe amîndouă, cu accentuarea celui al lui Eminescu, drept răspuns eternei teme a fericirii, soluționată negativ prin motivul *fortuna labilis* și prin cel preromantic al ruinelor. Ambele scrieri apar astfel comparatistului ca o încrucișare a acestor două motive. Concluzia consemnează condițiile sociale analoge care explică conținutul pesimist prin înfrîngerea — în toată Europa — a revoluțiilor din 1848, ceea ce a deschis — în deceniul al șaptelea — drum liber decepționismului.

O notă interesantă de literatură comparată care trebuie adăugată aci se referă la consemnarea opiniilor lui Eminescu privitoare la Shakespeare, pe care poetul nostru îl numește „un prieten blînd al sufletului“, citîndu-l de numeroase ori în scrierile sale. Firește, această însemnare ar putea fi lărgită, întrucît o cercetare îndreptată spre amănunte ar descoperi și alte date; se marchează aci doar liniile mari.

Într-un alt studiu al său, ale cărui idei au fost preluate de mai multe ori, Tudor Vianu se adresează — dincolo de mijloacele literaturii comparate — direct literaturii universale și schițează un portret general al poetului ca în volumul „Literatura universală și literatura națională“ (1956). Istoricul literar se întreabă aci: *„Ce este Eminescu pentru noi și ce poate deveni pentru cititorul lui străin?“*, alăturînd astfel perspectivelor naționale pe cele universale sau tratîndu-le concomitent întrucît — desigur — universalitatea unui poet crește din *„materia particulară a împrejurarilor țării și a epocii lui“*.

În afara metodelor literaturii comparate și a celei universale sau numai cu utilizarea lor subsidiară, Tudor Vianu și-a mai îndreptat cercetarea — după cum se știe — spre structura internă a operei eminesciene însăși ca și spre mijloacele ei stilistice și lingvistice.

În cuprinsul celui dintîi obiectiv, esteticianul studiază probleme de sinteză ca „Armonia eminesciană“ (1930), poemul „Luceafărul“ ca o culme reprezentativă a întregii opere a poetului (1930) sau „atitudinile și formele eului în lirica lui Eminescu“ (1946).

În „Armonia eminesciană“, cercetătorul își propune să atingă focarul central al poeziei însăși, atmosfera muzicală ce o învăluie. Semnificativ de observat aci e faptul că Tudor Vianu nu descinde în formalism sonor, „armonia eminesciană“ fiind socotită ca expresie necesară a elementelor de conținut, a sentimentului naturii ce apare perpetuu în fundal etc.

Studiul despre „Luceafărul“ lui Eminescu aparține aceluiași grup de cercetări sintetice, fiindcă nu e vorba aci de analiza particulară a poemei, ci de o caracterizare de ansamblu a întregii poezii eminesciene concentrate în opera citată. Tudor Vianu folosește aci o comparație sugestivă: amintind că, deși multe opere ale antichității au pierit în întregime sau fragmentar, spiritul lor general a putut fi reconstituit, el arată că tot astfel dacă din poezia lui Eminescu s-ar păstra doar „Luceafărul“, „imaginea esențială a poetului“ nu s-ar modifica în liniile ei mari. Poema, scriere de tipul „liricii mascate“, în care poetul vorbește prin masca altor personaje, desfășurîndu-și lirismul „în cadrul de baladă“, cum observă cercetătorul, cuprinde o adevărată *„sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte“*.

„Atitudinile și formele eului în lirica lui Eminescu“ arcuiește o privire și mai largă asupra poeziei de care ne ocupăm. Plecînd de la unele rezultate ale științei literare germane mai vechi, referitor la clasificarea liricii („lirica eului“, „lirica măștii“, „lirica rolului“), Tudor Vianu constată că poezia eminesciană e mai ales *o lirică a eului* și mai puțin una indirectă prin mască sau rol. O analiză ca aceasta duce la o caracterizare mai amplă a liricii eminesciene, din punctul de vedere al conținutului ei psihologic, dar și al procedeelor expresive. Toate aceste studii se cer însă completate cu explicările sociale corespunzătoare.

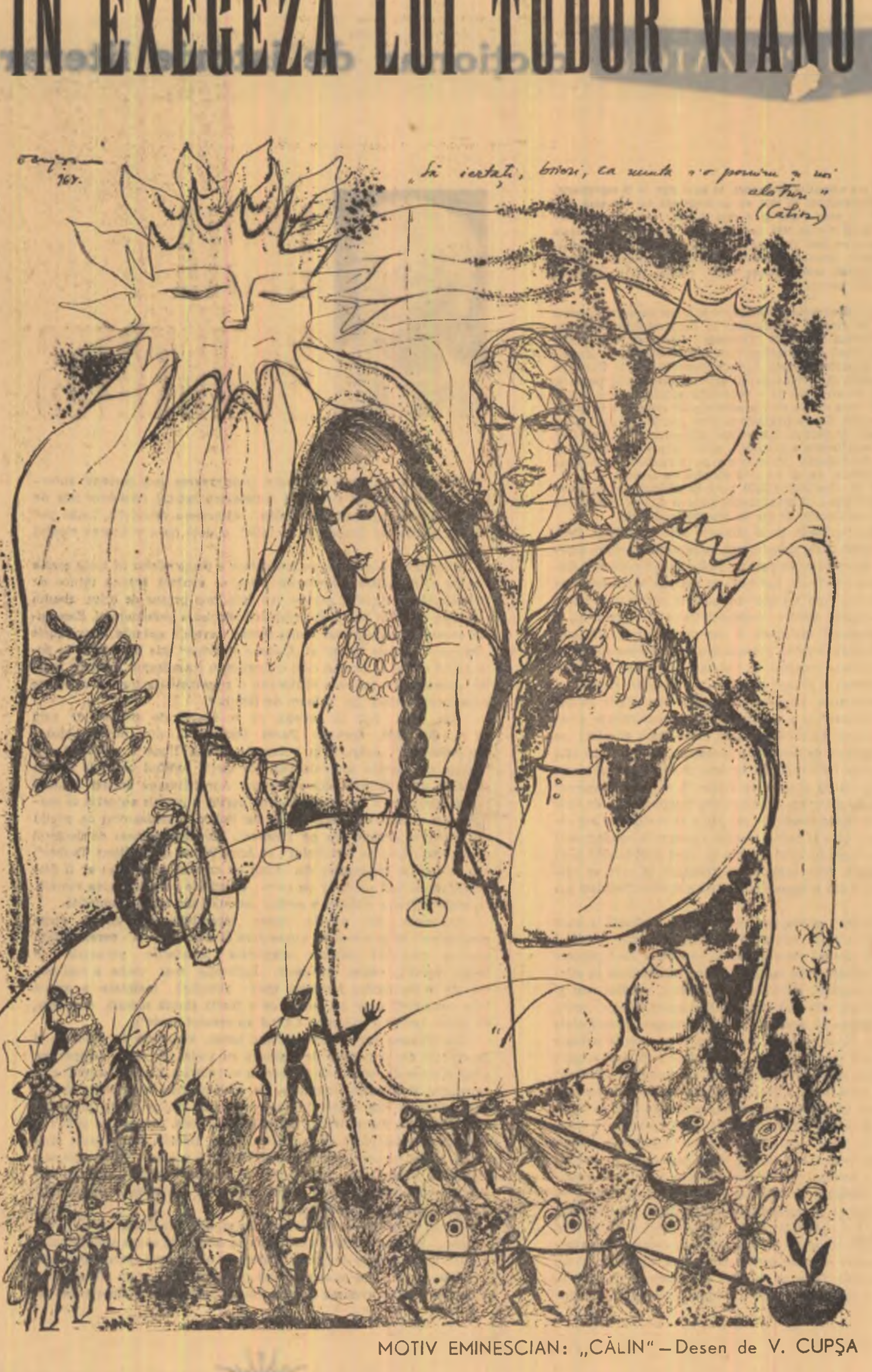
Ultimul sector asupra căruia Tudor Vianu s-a oprit îndelung e cel al mijloacelor stilistice și lingvistice. Din cadrul acestuia a fost reținută totdeauna ampla și sistematica cercetare referitoare la *epitetul eminescian.*

Plecînd de la o definiție mai largă, pe baze propriu-zis estetice, a epitetului, cercetătorul o ilustrează prin numeroase exemple eminesciene, trăgînd concluzia că poetul folosește toate modurile de epitete dintre care unele lunecă, pe nesimțite, către figuri stilistice mai complexe, ca metafora și personificarea. În felul acesta, Eminescu și-a putut crea o limbă extrem de vie și plastică spre a exprima tot repertoriul său de idei și sentimente. Tudor Vianu studiază apoi „categoriile estetice ale epitetului“, obiectul lui, sfera și frecvența epitetelor, relațiile dintre ele etc. Se urmărește, în sfîrșit, evoluția în timp a lui Eminescu, remarcîndu-se tendința spre scuturarea podoabelor, spre înregistrarea tot mai atentă a lumii prin imagini senzoriale, reținînd — în cele din urmă — epitetele cele mai frecvente și mai caracteristice poeziei sale. Întreaga cercetare se dezvoltă în afara oricărui formalism, întrucît autorul ei se referă mereu la imaginația și sensibilitatea poetului, la ideile și sentimentele sale.

Se înțelege că prin astfel de cercetări de amănunt, cunoașterea operei eminesciene devine tot mai completă și mai profundă. În această direcție, alcătuirea unui vocabular eminescian, în cadrul Academiei R.P.R., sub conducerea lui Tudor Vianu, lucrare care se apropie de sfîrșitul ei, nu poate fi decît o realizare prețioasă.

Contribuția lui Tudor Vianu la exegeza operei eminesciene se caracterizează, prin urmare, prin aplicarea adecvată și suplă a metodelor literaturii comparate și universale, ca și prin concentrarea unor cercetări sintetice întreprinse în spiritul filozofic uneori, utilizînd — alteori — metodele stilisticii estetice în spiritul minuțios al lingvisticii. Cunoașterea poeziei eminesciene s-a putut astfel extinde sensibil, prin descrierea și explicarea unor noi valori ale operei marelui poet.

Al. DIMA


„Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături"
(Călin)

MOTIV EMINESCIAN: „CĂLIN“ — Desen de V. CUPȘA

PROZA LUI EMINESCU

Insemnări pe marginea noii ediții

Impunîndu-se ca poet de geniu, Eminescu a întîmpinat, în schimb, multe obstacole pînă s-a fixat în conștiința posterității și ca prozator de valoare. Cele patru scrieri în proză tipărite în timpul vieții sale — **Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară** și **Cezara** — ca și cele rămase în manuscris, publicate postum, începînd cu romanul **Geniu pustiu,** au fost supuse de multe ori unor aprecieri critice minimalizatoare sau arbitrare. De pildă, basmul de inspirație folclorică **Făt-Frumos din lacrimă,** operă de autentică originalitate, atît ca viziune, cît și ca realizare artistică, a fost tratat cu opacitate de Mihail Dragomirescu, pe motiv că ar conține „elemente prea străine de geniul poporului nostru“, „pline de-o bolnăvicioasă strălucire“. Tot astfel, negînd valoarea nuvelelor lui Eminescu, E. Lovinescu le considera doar un produs „prin excelență livresc al literaturii romantice germane“. Surprinzătoare a fost opinia lui G. Ibrăileanu, după care tipărirea postumă a romanului **Geniu pustiu,** ar constitui „o împietate față de Eminescu“, deoarece ar fi contrară voinței poetului. La șirul acestor opinii eronate sau exagerate, care au îngreunat procesul de integrare firească a prozei în ansamblul operei lui Eminescu și în conștiința generațiilor de cititori, s-ar mai putea adăuga și altele, cum ar fi, de pildă, negarea valorii literare a nuvelei **Sărmanul Dionis** de către Anghel Demetriescu.

În opoziție cu aceste reacții ostile, n-au întîrziat însă să fie întreprinse și analize estetice obiective, temeinice, competente, care au contribuit sensibil la cunoașterea și înțelegerea justă, aprofundată a prozei literare a lui Eminescu, la situarea ei pe coordonatele de bază ale creației eminesciene și ale întregii literaturi romîne. Îmbrățișate mai întîi cu entuziasm de către N. Iorga, H. Sanielevici, I. Scurtu, scrierile în proză ale lui Eminescu s-au bucurat apoi de exegezele erudite realizate de G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, D. Murărașu. Cum bine se știe, contribuția lui G. Călinescu la explorarea manuscriselor de proză ale lui Eminescu, la analiza și interpretarea lor, a fost considerabilă. În **„Adevărul literar și artistic“** din 1932 s-au publicat prin grija sa aproape toate nuvelele povestirile și fragmentele rămase între cele 15.000 de pagini manuscrise, iar în masiva exegeză critică în cinci volume „Opera lui Mihai Eminescu“, autorul le-a comentat din perspectiva întregii creații eminisciene, relevîndu-le sensurile fundamentale, estetice și filozofice, valoarea incontestabilă.

Ediții din proza literară a lui Eminescu — unele din ele demne de menționat, ca acelea alcătuite de D. Murărașu și Alexandru Colorian — au apărut totuși destul de rar, cele mai adesea incomplete și la un nivel de editare nesatisfăcător.

Nu de mult, Editura pentru literatură ne-a oferit o primă ediție într-adevăr științifică, îngrijită de Flora Șuteu și Eugen Simion. Apărută în cadrul manifestărilor consacrate, pe plan național, comemorării a 75 de ani de la moartea poetului, cea mai cuprinzătoare ediție din cîte s-au publicat pînă acum reproduce textele cu probitate științifică și conține un bogat aparat critic ; în felul acesta, volumul **Proza literară** depășește caracterul unei simple apariții editoriale, înscriindu-se ca un eveniment cultural important.

Urmînd criteriul cronologic, editorii reproduc mai întîi scrierile tipărite de Eminescu în timpul vieții. Basmul **Făt-Frumos din lacrimă** oferă o notă distinctă, prin tematică și substanță. Poetul a amplificat fizionomia personajelor populare, a pătruns mai adînc în structura lor, a înlănțuit peripețiile în scene și episoade de mare intensitate epică, acordînd dialogului o largă funcție caracterizatoare, o putere sporită de sugestie.

Prin **Sărmanul Dionis**, Eminescu a fundamentat, în literatura romînă, nuvela cu caracter filozofico-fantastic. Reluînd motivul umbrei pierdute, cu circulație în literatura universală, cunoscut mai ales prin povestirea „Peter Schlemihl“ a lui Chamisso, poetul l-a tratat în perspectiva romantică. Nuvela sa este o împletire măiastră de vis și realitate. Dionis se transpune în epoca lui Alexandru cel Bun, devenind călugărul Dan, și apoi, împreună cu iubita sa Maria, pornesc într-o călătorie în lună, desprinzîndu-se de umbrele lor. În analiza și înțelegerea **Sărmanului Dionis** se cuvine, desigur, să ținem seama de ideea filozofică idealistă pe care o conține, dar nu trebuie să reducem totul la această idee. Ea servește mai mult ca pretext, ca procedeu compozițional. Dionis este expresia viziunii romantice a lui Eminescu, a romantismului său protestatar. Nemulțumit de realitățile concrete în care trăiește, eroul se refugiază în trecut, într-o lume imaginară, exprimînd, în esență, neconformismul romantic al lui Eminescu față de alcătuirile sociale ale vremii sale. Din punct de vedere literar, nuvela reprezintă o bijuterie a operei eminesciene. Visul lui Dionis, transpunerea lui într-o altă lume și, mai ales, călătoria pe care o întreprinde cu Maria în lună sînt zugrăvite cu o fantezie cuceritoare, într-un stil cu infinite nuanțe cromatice, de o mare expresivitate, într-un joc superb de imagini, prin asocieri nebănuite de cuvinte.

Adevărate nestemate de fantezie poetică sînt și celelalte două nuvele publicate de Eminescu în timpul vieții sale, incluse în ediția la care ne referim, și anume **La aniversară** și **Cezara**. Refugierea Cezarei și a lui Ieronim într-un eden pămîntesc, într-un loc feeric al naturii, departe de calculele meschine ale semenilor lîngă care trăiseră pînă atunci, a fost înfățișată de Eminescu tot din perspectiva neconformismului romantic față de filistinismul societății contemporane lui.

Și romanul **Geniu pustiu** are o evidentă substanță romantică, dar, spre deosebire de nuvelele amintite mai sus, nu mai este axat pe concepții filozofice idealiste. Eroii romanului sînt caractere pasionate, exaltate, au înfățișări bizare, simțăminte lăuntrice mistuitoare și contradictorii, trăiesc cu o mare intensitate stările afective. Totodată sînt animați de idealuri înnoitoare, protestatare față de rînduielile social-politice și morale contemporane lor, idealuri care corespund întocmai idealurilor lui Eminescu. Semnificațiile romanului nu se reduc la povestea dramatică a iubirii nefericite a lui Toma Nour pentru Poesis. Pornind de aici, ramificînd conflictul și proiectîndu-l pe fundalul social, pe realitățile în care își desfășoară viața eroii, Eminescu a realizat un tablou critic al societății romînești din vremea sa.

Deși multe din scrierile în proză ale lui Eminescu reproduse în această ediție nu sînt pe deplin finisate (unele sînt abia fragmente, compoziții parțiale ale unor lucrări mai ample), ele prezintă totuși un deosebit interes, pe de o parte pentru că înlesnesc cunoașterea ansamblului prozei eminesciene, iar pe de alta, pentru că oferă în numeroase rînduri pagini de tulburătoare frumusețe. Unele din aceste postume întregesc pe cele publicate de Eminescu în timpul vieții. De pildă, fragmentul **Umbra mea** anticipează nuvela **Sărmanul Dionis**, tratînd același motiv romantic al umbrei pierdute, iar scurtul fragment **Toma Nour în ghețurile siberiene** prezintă eroul din **Geniu pustiu** în continuitatea destinului său, în ipostaze ulterioare. Tot astfel, povestirea **Archaeus** poate fi considerată un preambul la nuvela postumă **Avatarii faraonului Tlà** (inclusă și ea în ediția de față), axată pe ideea metempsihozei, iar **Moartea Cezarei** o continuare a nuvelei **Cezara.**

Alte scrieri și fragmente postume, cum sînt **Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă, Părintele Ermolachie Chisăliță, Moș Iosif,** concepute de Eminescu după anii de studii la Viena și Berlin, se înscriu în sfera epicii de observație, nelipsită de accente critice, prin intermediul ironiei romantice.

Cei doi alcătuitori ai ediției, Flora Șuteu și Eugen Simion, au rezolvat în mod judicios problemele transcrierii textelor, prin respectarea tuturor particularităților fonetice, gramaticale și stilistice și au corectat lecțiunile greșite și omisiunile perpetuate în edițiile anterioare. Pentru fiecare scriere în parte, antumă sau postumă, cei doi editori au întocmit bogate comentarii istorico-literare, în care se dau relații despre epoca în care au fost elaborate, se fac sugestive referiri la ansamblul operei eminesciene, se reproduc diferitele aprecieri critice și se menționează toate problemele ridicate de lecțiunea și transcrierea filologică a manuscriselor, precizîndu-se, în amănunțime, corecturile, ștersăturile și eliminările de cuvinte sau fraze făcute de poet.

Studiul introductiv al ediției, semnat de Eugen Simion, nu are numai rolul de a-l introduce pe cititor în peisajul prozei eminesciene, de a-i indica liniile esențiale, ci constituie și o adevărată exegeză istorico-literară asupra acestei laturi a creației lui Eminescu. Bogat în informație, ținînd seama de cele mai importante opinii critice emise pînă acum în această direcție, stabilind continuu asociații interesante cu literaturile străine în care circulă motivele tratate de Eminescu în nuvelele și povestirile sale, studiul introductiv analizează cu seriozitate problematica specifică a prozei eminesciene, relevîndu-i sensurile filozofice, pe care le explică și le comentează în spirit critic. Eugen Simion definește cu justețe caracterul dominant romantic al prozei lui Eminescu, interpretînd-o din această perspectivă, evidențiind diferența specifică și originalitatea pregnantă a romantismului eminescian față de romantismul german de care a fost, desigur, influențat, căruia însă i-a fost anexat de obicei fără delimitările de rigoare.

Străduindu-se, cu bune rezultate, să caracterizeze epica eminesciană ca expresie a romantismului, Eugen Simion polemizează cu încercările exagerate de a o circumscrie integral în sfera realismului critic. Recunoaștem însă că elementele realist-critice există, firește, și în această zonă a operei lui Eminescu. Acestea însă nu sînt îndeajuns de distinct reliefate în cadrul studiului introductiv, ceea ce ar fi fost necesar, ținînd seama că atît la Eminescu cît și la alți mari scriitori clasici romîni din secolul al XIX-lea, elemente romantice coexistă cu elementele realist-critice, trăsătură specifică de altfel literaturii noastre din secolul trecut.

Întîmpinată cu un viu interes, ediția prozei literare a lui Eminescu vine să întregească imaginea poetului în conștiința masei largi a cititorilor.

Teodor VÎRGOLICI

PORTUL MEU

- secvențe gălățene -

anul XX

PRIMĂVERI DE DEMULT PRIMĂVERI DE ASTĂZI

Galații de atunci : cîteva străzi centrale, cu case arogante. Intreaga arhitectură era pretențioasă. În fața lor — garduri de fier a căror împletitură denunța fantezie și lux. Fațadele rococo cu stucaturi bogate purtau deschideri arcuite cu ferestre mari printre perdelele cărora, la o anumită oră de seară, surprindeai plafoanele stropite cu aur și candelabrele greoaie. Scînteiau încrengăturile de cristal.

Saloanele așteptau musafiri.

Era ceasul cînd potentații orașului — armatori, consuli, bancheri sau negustori cu case de export în Galați, Sulina și chiar la Pireu — își făceau vizite ; ora cînd pe străzile pavate treceau cupeuri și mașini luxoase, purtînd îmbplastronații și cucoanele din protipendadă ; o oră febrilă. Se pregăteau zaiafeturi de pomină. Se organizau pochere formidabile și bridge-uri unde o miză echivala cu leafa unui lăcătuș pe un an : ceasul în care tineri filfizoni sau ofițeri spilcuiți se strecurau, ocrotiți de lachei, în buduarele doamnelor din lumea bună.

Aici, pe străzile de care pomenim, în acest cartier central, trîndăveau excrocii politici, mișunau șantajiștii și amatorii de lovituri mari, aici se suda solidaritatea burgheziei care-și împărțea puterea după legea junglei.

De aici au pornit ordinele date de prefecții de poliție și comandanții de garnizoană în 1907, cînd au fost împușcați flămînzii din Lozoveni, din Vadu Ungurului.

Tot în lumea acestora s-a pus la cale masacrul din 13 iunie 1916.

...Și arestările

...Și condamnările.

Dar geografia orașului era mai cuprinzătoare și contradictorie, nu se mărginea la atît. Spre străzile de care am pomenit se uitau triste mahalale sleite, cu ulițe desfundate, cu nume de trecători carpatine și soldați căzuți la Mărășești, cu lămpi în geam și băcănii cu cont.

Toată vlaga se scurgea către străzile avuților. În mahalale se zbăteau în mizerie hamalii din port, cărăușii, ceferiștii, marinarii, pescarii.

Primăvara, din casele lor — după ce vîntul zbicea șanțurile și curțile — se desprindeau bucăți mari de var, lăsînd în pereți plăgi leproase, de lut. Cele din valea orașului aveau o soartă și mai tragică. Multe din ele, în primăverile ploioase, porneau cu apele. Ziarul *Vocea Galaților*, de dragul senzațiilor tari, publica fotografiile sinistraților : un morman de lut care fusese cîndva o casă, alături de alt morman de lut împietrit — un bărbat cu izmenele suflecate, ținînd de mînă un copil ; poalele cămășii țîncului, murdare, zăceau în apă. Apa reflecta două siluete inegale, costelive.

Titlul anunța :

Catastrofala inundație din valea orașului, iar într-un colț un cursiv abia vizibil îndemna cititorii : „Dați pentru sinistrați".

Dărnicia clienților din cafenelele „Corso", „Tic-Tac", „Vanghelatos" sau din cele împrăștiate prin Piața Veche — se ridica la maximum valoarea unui ceai cu două bucățele de zahăr.

Și pe deal, și pe vale, în curțile de care am vorbit, înfloreau totuși firavii zarzări — „caișii săracilor" — cîteva crenguțe înzăpezite de corole albe, mărunte, scuturate grăbit de vînt, iar atît cît apucau să se legene lîngă streșini, trezeau speranțe.

Și fetele de la mașinile de cusut, și cele din boiangerii, și nostromii de pe șlepuri, și pescarii de la „rîpă" sperau înfiorați în primăverile de astăzi, se iubeau, se încurajau și luptau.

„PORTUL ROȘU"

Din pîclă veni spre mine o paradă, ale cărei sensuri scăpaseră pe atunci copilului rufos, pripășit cu greu îndărătul unor cordoane de cavaleriști, duhnind a piei proaspăt scoase din magazii, pentru ocazie. Pînă astăzi nu-mi explic trecerea noastră prin trei baraje de infanteriști, lipiți unul de altul ca scîndurile unui gard. Printre picioarele lor, cred, ne-am tîrît pînă am nimerit în spatele călăreților, împodobiți cu niște căciuli înalte de blană de iepure. Descălecaseră priponindu-și caii pe străzi lăturalnice și rămăseseră cu săbiile pe umeri, iar noi priveam dincolo de ei, pe sub coatele lor săltate.

Strada arăta ca un galoș vechi și spălat. Pe sub copacii cu jambiere de var, ofițerii călări frecau ritmic, cu cizmele lor de lac, burțile fierbinți ale cailor și obrajii cătanelor din cordoane. Mi se părea că erau prea mulți soldați față de oamenii de pe trotuare, pe care-i numărai pe degete : cîțiva negustori, o mînă de funcționari, aleși după grade, cucoanele ofițerilor, foarte elegante ; încolo, aproape nimeni. Se goliseră cazărmile, pedestrimea și călărimea năvălise cu tropote mari în oraș, masîndu-se pe traseul Gară, Centru, Port, pregătindu-se pentru ceea ce avea să urmeze.

Totuși parcă vibra aerul de-o temere. Spuzura în el, în afara zăpușelii amestecate cu mirosurile „garniturilor" de paradă, cu sudoarea oamenilor și a cailor, ceva nedefinit. S-ar fi spus că niște umbre fără contur îi chinuiseră pe „oficiali", intraseră în birourile lor, urmărindu-i prin case, prin holuri, în sfîrșit, pretutindeni unde se mișcau ei sau gîndurile lor. Unele din aceste umbre căpătaseră, pentru o fracțiune de secundă, înfățișări omenești foarte precise. Se crispaseră oficialii văzînd cum le rîd ochii umbrelor, a bătaie de joc.

„Portul roșu" era un nume necunoscut pe atunci în vreo geografie, dar flutura pe buzele mulțimii. Îl băteau la mașină, ori îl scriau caligrafic reporterii, luînd temperatura stării de spirit și comunicînd-o mai sus, din oră în oră. Nu-l puteau ignora. Liniște aparentă, lăsau să se înțeleagă ei : imprevizibilul poate izbucni pe neașteptate !

Începu evacuarea atelierelor, a fabricilor. Umbrele riseră în hohote. Suflare, nu mai zăreai pe cheiuri, în depou sau la pescării. Funcționarii se priveau unii pe alții cu ochi dilatați. E prea de tot, își spuseră, zîmbind acru. Renunțară la primele măsuri, slăbiră chinga și trimiseră „la deal", adică la închisoarea orașului, oamenii de stînga. „Focarele" fură împrejmuite cu gherete. Pare-se că această ultimă soluție le aduse niscaiva ușurare, le mai zbici frunțile. Din balcoanele caselor din centru unde locuiau, burghezii priveau pușcăria : un cilindru uriaș de zid cu mai multe caturi, cu două rînduri de garduri și posturi de pază. Întunecată, domina clădirile din preajmă, risipite în pantă pe străzile abrupte, ca o turmă fugită din calea unei fiare. Celulele priveau afară prin ferestruici înguste, înăbușite cu zăbrele de fontă.

PESCARUL

...Șaizeci de cărți citise Jipa Gordescu de la începutul anului și pînă în iunie. Zece volume pe lună. Am aflat-o de la bibliotecara unității piscicole. Impresionat de treaba asta, m-am apucat să-l caut.

Am ținut morțiș să-l întreb ce e cu cele șaizeci de cărți „consumate", dar nu știam cum să încep ; convorbirea se poticnea ori de cîte ori încercam s-o îndrept în această direcție. Descoperisem, dincolo de siguranța mișcărilor, de figura lui voluntară, o privire care reținea în adînc, însă cu dificultate, timiditatea omului mulți ani vitregit de dreptul de a-și ridica ochii în ochii celorlalți. Eram convins, așadar, că întrebarea ar fi semănat puțină derută în raporturile dintre noi, mai ales că această apropiere se produsese destul de greu și poate s-ar fi risipit. Mă abținui deci. Băusem o cafea bună, nevasta-i era plecată la una din fete la Iași. El îmi spusese că femeii nu-i priește aerul tare de-acolo și tînjește într-una după Galați. E drept că nevastă-sa se duce acolo cu un anume scop. Împreună cu fiică-sa încearcă să-l convingă pe ginere să se apropie de casă. Casa băiatului e binențeles acolo. „În ceea ce mă privește eu nu le dau dreptate". Intrai pe negîndite în complicata rețea a sentimentelor, care-i trag pe cei doi tineri — pe unul către nord și pe celălalt către sud. Nu-mi exprimam nici un fel de părere, deși poate celălalt ar fi vrut s-o afle. Privirea îmi alerga prin apartamentul pescarului și descoperii o mobilă care nu-mi amintea pe cea cu care eram obișnuit, în copilărie, să-i văd înconjurați pescarii, în vechile lor maghernițe. N-aș putea spune că era mahon sau stejar, dar în orice caz era o mobilă de bun gust.

Singura prezență desuetă, ca s-o numesc așa, erau milieurile, tișlaiferele și dantelele, împletite pesemne de nevasta gazdei sau de fetele lui. Erau risipite pretutindeni, pe noptiere, pe mese, sub cana de sticlă și chiar deasupra ei, ca o scufiță brodată. Perdelele din aceeași categorie de broderie casnică, cu modele puerile, confecționate din ață pescărească. Păstrau un aer al familiei și, pe cît am înțeles, gazdele le-au socotit demne să-i însoțească și aici.

Patul bătrînilor, acoperit cu o cuvertură de lînă roșie, țesută în casă, purta pe deasupra încă o învelitoare împletită din fire albe, reprezentînd trandafiri mari cît pumnul. Efectul era plăcut, contrastul dintre roșu și alb era de efect. Deasupra aceluiași pat am descoperit tabloul mirilor Gordescu. Doi copilandri cu priviri speriate. Înapoia lor am simțit, fără să-l văd, pe patronul de odinioară, nașul bicisnic, suficient și cu aerul de salvator coborît cu hîrzobul din cer, ca să-și fericească slugile năvoadelor.

Ochii mei găsiră biblioteca. În timp ce Jipa Gordescu îmi vorbea cu mare foc despre nepoții lui, descriindu-mi-i ca și cînd ar fi apărut înaintea noastră unul cîte unul, Nu-l mai ascultam ; descoperisem în dreptul dulapului de rufe un rastel construit anume pentru peretele strîmt și înalt. Vreo opt-nouă polițe lustruite — și pe ele așezate în ordine pînă în tavan, ca în cel mai autentic colț de librărie, cărți. Am încercat să deslușesc de la distanță titlurile ultimului an de apariții, pentru ca să le pot adăuga celor 60 de volume înscrise pe fișa de împrumut a cititorului Jipa Gordescu. În timp ce eu nu mă mai uitam la el, lăsîndu-l să gesticuleze cu brațele lui formidabile, mă prinse că-l trădez. După un moment de suspensie, observă încotro mă uitam și-i auzii glasul din nou. Schimbă vorba, își abandonă nepoții, așezîndu-i ca niște păpuși în închipuirea lui, și mă întrebă : „Îți place rastelul meu cu arme" ? Mă arătai surprins. El mă lămuri : „Aici e armamentul care răpune prostia, întunericul minții".

În ziua următoare, sub un cer cam întunecat, acoperit de mari continente de nori, am coborît scările cheiului și m-am așezat în barca lui, privind ceasuri în șir mîinile sale la lucru. Cuvertura de nori s-a mișcat leneș spre sud. Am mers departe, dincolo de anafoare, amonte de Galați, într-un peisaj sălbatic, între ostroave izolate de valuri și de trecerea navelor. Acolo a tăcut mai tot timpul, a manevrat în liniște, a întins plasele ca pe niște cărți cu pagini mari, s-a retras din calea lor. Dopurile mari cît un pumn jucau pe apă, marcînd boltirea dată de curentul fluviului. În partea opusă se mișca, pendulînd pe valurile mici, aproape imperceptibile, cealaltă barcă a echipei. Totul era straniu de liniștit, se urmau sfintele canoane ale acestei ancestrale îndeletniciri umane, poate a celei dintîi .

În lotca lui Jipa Gordescu, după ce argintul fluid lunecă zbătîndu-se între carvace, împrejmuindu-i cizmele de cauciuc, îi urmării mîna smulgînd dintre ochiurile de sfoară, cu un gest tandru, unul cîte unul, peștii. Mă gîndii atunci, cu sentimentul relevat de întîlnirea cu el (de-acasă și de-aici de pe fluviu) ce minusculă și uriașă totodată, ca semnificație, trebuie să pară o carte în mîna lui.

COSTUMUL DIN '60

După cum se știe, șantierele de construcții, în acest oraș, încep din pragul fiecărei case.

Cineva a afirmat, fără a greși, că purtăm pe umeri, în țesătura hainelor, în păr, pe mîini și chiar pe gene, microscopice fire de ciment, de var și cărămidă, ca niște confetii răspîndite de acest robust travaliu socialist.

Odinioară tinerii și fetele uitau într-un cufăr veștmintele primului bal. Trecerea timpului, tăietura demodată și mirosul de naftalină le conferea peste ani, la deshumarea din fundul lăzii, valoare de simbol, iar redeșteptarea emoțiilor provoca, la firile mai sentimentale, o lacrimă, două, imediat corectate de un zîmbet stingher.

Costumul nou din 1960 va îndeplini alt rol. La venirea pe lume a nepoțeilor, voi îmbrăca iarăși costumul și străbătînd orașul cu ei, purtîndu-i de mînă, le voi evoca absolut tot ceea ce am simțit în primăvara lui '60, cînd jur-împrejur au crescut ca din pămînt, din beton și cărămidă, portul meu nou.

Voi lăuda oamenii și tot ceea ce au fost ei în stare să ridice, cu asemenea precizie, pe verticală : etaje, planșee, ziduri, scări. Nu mă voi putea stăpîni și nici nu voi încerca să-mi stăpînesc admirația pentru umanitatea unui activist care a chemat o brigadă codașă într-o periferie cu maghernițe insalubre, unde mai trăiau oameni claie peste grămadă, în cămăruțe scunde. Efectul : brigada nu s-a mai întors acasă, ci direct la șantier, a improvizat pe dată paturi din scînduri negeluite, le-a instalat într-un apartament prefabricat și nefinisat, apoi s-au așternut pe lucru. Aproape că nici somnul nu s-a mai lipit de ei.

Voi povesti nepoților cînd voi ajunge într-un punct cu anume perspectivă asupra blocurilor :

— Vedeți voi ? Acolo în primăvara aceea era o macara turn, una din cele 20 care lucrau pe șantier. Într-o zi, cînd mă oprisem lîngă o bătrînă, exact în locul în care sînt cu voi, mi-a zis :

— Macaraua cu steag e macaraua băiatului meu. Ștefan Tudora îl cheamă. De o lună de zile nu l-am mai văzut. Noroc că-i știu adresa. Vin aici, mă uit ; n-ai copii să-ți dai seama ce zic eu. Steagul nu se mută și nici n-o să se mute.

Încă de pe-atunci, betonul, sticla, geamurile, vitrinele, spetezele de metal, nichelul balustradelor și plăcile lucioase de plastic, tremurau în revărsarea luminii crude.

Pasărea roșie de sub cupola cerului părea că s-a oprit pe vîrful macaralei lui Ștefan Tudora, chemînd-o pe maică-sa din aripi...

ODIHNĂ

În anii de demult, după-amiezile erau o fierbinte goană în căutarea poștei de a doua zi. Hamalii se țineau cîrd după vătafi, să-i vîre în echipe sau se rugau, amestecînd vorbele dulci cu sudalma, de aceiași vătafi să le dea măcar banii pe care îi meritau pentru treaba făcută pînă la acea oră.

Se trăia precar, pe o buză de prăpastie, de la o zi la alta, cu o perspectivă doar de cîteva ceasuri.

În acele condiții, după-amiezile, deci timpul liber, echivalau cu o alergătură teribilă, de multe ori fără șanse, pentru vinderea forței de muncă. Vătafii erau căutați în cîrciumile pestilențiale sau în cabarete, pe unde mișuna zoioasa faună a porturilor, iar spirtul se vindea sub etichetă străină.

Timpul liber al docherilor noștri nu se mai irosește pe pragul cîrciumilor, nici pe pragul ibovnicelor de vătafi. Timpul lor se consumă între luminile pereților încărcați de planșe explicative din sălile cursurilor serale ori profesionale, unde-s desfășurate, pe panouri lucrate cu migală, motoare electrice, motoare cu explozie, motoare Diesel, secțiuni ale danelor. Toate mecanismele care-i ajută în muncă sînt explicate cursanților adunați, pentru ca ei să le înțeleagă, să le deslușească tainele.

Sportul a pătruns de asemenea în viața docherilor. În zilele de spectacole, pe băncile teatrului în aer liber, se înghesuie pur și simplu lumea. Bătrînii își amintesc de cele cîteva terenuri de pe fosta stradă Domnească, de la Comisia Europeană Danubiană sau de la Cercul Militar, unde fiii și fiicele protipendadei jucau tenis. La umbra copertinelor se întindeau mese cu bănturi reci, șezlonguri în dungi. Iată-i în sfîrșit pe tinerii noștri : tricouri luminoase, chiloți de saten, bunăvoie. Zvîcnesc supli, ca niște pantere, după mingi. Majoritatea lor practică diferite discipline sportive. La canotaj excelează docherii, pescarii, marinarii, constructorii de nave. Vitrinele din holuri sînt o dovadă palpabilă a performanțelor. În spatele sticlei, lustruită zilnic de femeile de serviciu, în rafturi suprapuse, descoperi trofeele cîștigate — și nu-s puține.

Gustul pentru frumos se manifestă în dragostea tinerilor pentru arta amatorilor. Dansul este, ca și canotajul, un sport preferat, atracția echipelor care alcătuiesc formațiile artistice nu poate fi trecută cu vederea. Încercați odată să pătrundeți, la orele de repetiție, în aceste săli destinate cizelării și sincronizării mișcărilor trupului. Să vedeți brațele încleștate pe umerii vecinului, să priviți cu luare-aminte mijlocul fetelor, cuprins de palma devenită gingașă în apropierea torsului feminin și veți ajunge la părerea că frumusețea are, în vremea noastră, un șantier propriu pe lîngă fiecare întreprindere, unde se dăruie, binefăcător și generos, o parte din timpul liber. Oamenii au descoperit aci izvoarele mulțumirii reale.

FAMILIA

Nicolae Grecu nu-i numai un virtuos al strungului, nu-i numai un excepțional element al școlii serale de maiștri, frecventată cu regularitate de ceasornic (prin cunoștințe și rezultate a ajuns șeful clasei), el este în același timp un virtuos tată de familie, respectat de colegi cu toate că are abia 33 de ani.

33 de ani, 3 copii, o nevastă devotată căminului. Șef de echipă în uzină, șef de clasă la școală, șef de familie. Destin, merit, vocație ?

Despre această din urmă vocație am avut prilejul să mă conving personal.

Cum își modelează Grecu piesele, așa și-a modelat el copiii, înzestrîndu-i cu cea mai mare parte a calităților sale.

Din fragedă tinerețe și-a ales cu grijă femeia de care avea nevoie ca să-și clădească o familie și să răzbată, împreună, drumul sinuos al vieții. Fosta muncitoare în construcții la cele dintîi clădiri ridicate în oraș, Ana Lupea a trecut de pe schele direct în bucătărie și lîngă leagăn, fiindcă veniseră pe lume, destul de repede, și copiii. Acum, Maria are zece ani, Geta opt. Ultima, Gabi, de numai nouă luni, abia învață coregrafia mersului omenesc, pipăie podeaua cu tălpile încălțate în botoșei, coatele și le sprijină în palmele mamei, ale tatii și ale celorlalte două surori, care desigur că o consideră păpușa lor vie.

Prîslea o duce bine. De sub pleoapele crude ca niște petale, te privesc ochii — vii, luminoși.

Copil bun, o laudă familia, doarme muncitorește, cît are tăticu nevoie de somn, să-și refacă puterile, să plece odihnit la uzină. Cum deschide el ochii dimineața, ea începe să zgîlțîie cu mînuțele grilajul patului.

Am încredere în ochii ei albaștri, pe jumătate visători, pe jumătate ștrengari. Maria și Geta cunosc cartierul de la un capăt la celălalt, scuarul cu leagăne, toboganul și gropile de nisip. Geta a intrat în acest cartier atunci cînd și cartierul și ea abia se născuseră, în scutece unul, în scutece celălalt. Acesta-i universul ei, aici a deschis ochii. Din filmul copilăriei va reține imaginea vieții desfășurată după ritualul unei familii solid organizate, cu toate implicațiile : camerele, decorul interior, ceasurile ei de studiu, ale surorii, ceasurile de joacă și timpul de masă, cînd toată lumea se așează cuminte pe scaune. Mîinile desfac șervetul, îl așează pe genunchi, lingura și furculița se mișcă după tipicul deprins de la mama, după buna-cuviință.

Se păstrează liniște, dincolo de geamuri noul cartier freamătă, trăiește intens după legile care guvernează lumea noastră bine întemeiată.

COMBINAT

După ce s-a pus ordine în masa acestui pămînt friabil, pe coastele unde odinioară banditii înjunghiau țăranii întorși din tîrg, porniți către Pechea sau Cuza Vodă, s-a trecut la faza de construcție. Pentru un furnal care va produce în 24 de ore zece trenuri încărcate cu metal și pentru agregatele turnătoriei (unele însumînd 100 000 kg), era necesară o temelie fără reproș. Terenul a trebuit umezit în mod artificial, înmuiat, pentru ca pămîntul să se îndese, să se strîngă prin amestec cu pietriș și printr-o compactare îndîrjită, prin introducerea în macaporic a elementelor de piatră măruntă. În această perioadă s-au ridicat zilnic 15 piloți, peste care se așeza o fundație de încercare cu o sarcină statică de 50 tone. Cum se spune în limbajul constructiilor, fabricile trepidează și în adînc. După umezire, pămîntul se amestecă uneori și cu ciment, obținîndu-se betonul de loes. Au fost încercate metode după metode.

Cea de-a doua etapă a înălțat un front arhitectonic impresionant, depășind 4.000 m.p. : beton, ciment, sticlă, dantelării de oțel — astăzi ridicate pe întinsa spinare consolidată. Cînd te apropii de oraș, venind dinspre Brăila, și în fața ți se deschide perspectiva combinatului, rămîi uluit. Dacă ai vrea să împărtășești acest sentiment vecinului de alături, nici un cuvînt din cîte le cunoști nu le-ar putea exprima. Sub cerul foarte înalt în anumite zile, combinatul trăiește prin fațadele întinse, prin fuga sclipitoare a halelor laminorului, deja desenate în schelete de oțel ca un pachiderm descărnat, de deschideri impresionante de cîte 130 de metri. Pe sub arcade vor alerga cîndva liniile ferate, deocamdată exterioare. De departe se vede un nestemat de oțel ridicat din adîncuri, făurit parcă anume ca să exprime definitiv, pe dimensiunile prezentului, destinul acestui oraș — viitor centru siderurgic al republicii. Silueta neobișnuită a impresionantei opere de uriașe proporții, e poleită de lumina zilelor cu soare. Cînd plafonul e scund, o parte din clădiri, turnurile înalte, cupolele încărcate cu țigle ca niște enorme fructiere, ating norii.

Muncitorii, lucrînd fie pe coamele de oțel, fie pe cofretele de turnare a betonului, se află uneori la înălțimi amețitoare. Fabrica de betoane, marele atelier auto, laboratoarele cu instalațiile frigorifice, fabrica de oxigen au intrat în folosință, iar distanțele dintre obiective se pot străbate astăzi cu mijloace rapide. Totul aici poartă epitetul de colosal.

Sub pămîntul dintre văile Mălinei și Cătușei s-a întins un întreg sistem de țevi, rădăcinile instalațiilor, stațiile de pompare țesute ca o pînză subterană, dar care la suprafață se exprimă doar prin capace metalice sau de beton. Combinatul a prins forme concrete, jumătate a crescut sub pămînt, iar cînd s-a înălțat la suprafață a făurit imaginea impresionantă de care vorbeam mai sus. Baza de construcție a intrat cu toată puterea ei în ritmul impus de realitate, cisternele cu ciment se revarsă în bunkere, se cațără în estacade, fabrica de betoane furnizează între 800—1000 mc. beton pe zi ; funcționează automat și reprezintă elementul cheie în furnizarea milioanelor de metri cubi de beton, de care simte nevoie combinatul la ora actuală. De la stațiile de betoane cu care eram obișnuiți pe șantierele de construcții orășenești, și pînă la fabrica de betoane e o distanță pe care nu o pot nesocoti, doar reprezintă un salt în optica mea, de cînd cutreier țara, pînă am ajuns să văd în propriul meu oraș ceva asemănător unui gigant. Drumurile s-au acoperit cu asfalt, garniturile de tren călătoresc paralel cu magistralele bituminate, rețeaua de drumuri articulează prin legături trainice un obiectiv de altul, pe această întindere care îți conturează, din ce în ce mai precis, geografia nouă a locurilor.

Mărșăluiește către viitor combinatul. Își duce zilnic viața sa teribilă. S-au excavat milioane de metri cubi de pămînt, s-au turnat sute de mii de metri cubi de beton, s-au întins pe stilpi de înaltă tensiune zeci de mii de metri de cablu electric. Aleargă pe dedesubtul și deasupra colosul forței motrice, forța calorică, forța electrică, înfășurîndu-l ca într-un păienjeniș dătător de viață, infuzîndu-i puterea cu care, la rîndu-i, va aprinde flacăra în furnale capabile să clocotească magma incandescentă de fontă, fier și oțel. Cînd combinatul va intra în funcție, el va goni către culmea spre care Congresul al III-lea P.M.R. i-a indicat să urce. Creșterea impetuoasă a așezării industriale de pe malul Dunării aduce constructorilor satisfacții binemeritate. Ei se întrec pe echipe, pe ateliere, pe secții, pe ramuri, împrumutînd muncii avîntul și patetismul specific marilor șantiere
unde dăruirea-i generală și fără rețineri,
unde pionieratul capătă aspecte concrete
și eroismul cuprinde masa.

Eugen TEODORU

Fotografia: DAN GRIGORESCU

Corneliu ȘERBAN

Generație

Stau și gîndesc la mine, la mine și la voi,
La toți cei laolaltă în ani și gînd crescuți.
O nu sîntem prea vîrstnici, dar amintiri — șuvoi
revin prin timp să ceară : Aminte, hai, adu-ți !

Adu-ți din nou aminte de anii care-au fost,
de-atîtea și atîtea statornice-amănunte,
avîndu-și fiecare un farmec și un rost
și-o urmă-ntipărită în suflet și pe frunte.

Vă știu pe fiecare, mă-ntreb de fiecare !
Vă întîlnesc pe unii, de alții n-am o veste...
— Muncim pe unde sîntem, în țara asta mare,
zic mare, căci într-însa atîta viață este !

Si viața asta este a noastră, noi, ai ei ;
De-aceea nu ne pare nicicînd ce-i greu prea greu.
Știm drumul înspre bolta înaltelor idei
și-adîncul tainei celui mai nobil minereu.

Femei, dimineața...

Femeile vin cu-amintirea nopții-n stradă,
eliberate din săruturi și visare,
lăsînd pe umeri să le cadă
lumina ce-nflorit tresare.

Trec cu un zîmbet tînăr, sau cu un
surîs umbrit de-o palidă tăcere...
Acestora aș vrea ca să le spun
o vorbă, știu și eu, de mîngîiere..

Li-i prea străin, li-i prea departe însă
sărutul care vine să alinte —
Făptura lor se-nchipuiește strînsă
de-ncolăcirea brațelor, fierbinte.

De-aceea cu-așteptare îndelungă
pășesc prin zi, cu fiecare zi,
la dragoste știind c-au să ajungă
și vor iubi, desigur, vor iubi.

Scrisoare

Scrie-mi luni, să vie marți...
(Dragostea cu cine-o-mparți ?)

Dorul face cercuri — cercuri...
(Scrie-mi marți, să vie miercuri)

Miercuri scrie-mi, s-o am joi...
(Să fim iarăși amîndoi)

Scrie-mi joi, să vie vineri...
(Mîine sîntem încă tineri)

Sîmbătă-i și ea o zi...
(Poate-atuncea îmi vei scri)

Doru-mi spune. Bine că
mai e și duminică.

Final banal

Fata ce-o iubeam e măritată —
Ani de-atunci trecură multișori...
Amintirea-n urmă astăzi cată
ca-n oraș la niște trecători.
S-a schimbat, — și ce e rău — nu-n bine ;
M-am schimbat și eu, în felul meu.
Pentru cine-am fost, ea pentru cine ?
Să răspund și să răspundă-i greu.

Toate astea-s ca un vin băut,
nu-i mai știi paharul niciodată.
Anii sînt. Și-au fost. Și au trecut
Fata ce-o iubeam e măritată.

Lume, Lume...

Lume, lume, soră lume,
cîte-aș vrea să nu-ți știu spune
și mai triste și mai glume
în cuvînt și glas de strune,
lume, lume, soră lume...

In pahar mai toarnă-mi, mai...
Vinu-i vechi, iubirea nouă —
Cer de mai, pelin de mai,
beau setos din amîndouă...
In pahar mai toarnă-mi, mai...

Pentru dragoste

Mă întristează — această ne-mplinire
străină bucuriei și nedreaptă ;
Atîți băieți așteaptă o-ntîlnire
și-atîtea fete în zadar așteaptă.

Ii mistuie un foc secret și pur,
un tremur intim cenzurează glasul —
Nu știu de ce privesc absenți în jur,
nu știu de ce le șovăiește pasul.

Căci trec pe lîngă marile iubiri
și trec nepăsători prin tinerețe —
...Te supără, te doare și te miri
că nu știu fericirea s-o învețe.

Că nu-i și-al lor frumosul înțeles
pe care-l poartă-n sine dragostea ;
Cu-adevărat cei tineri însă-i ies
în cale. Și aleargă către ea.

SATUL

Călătorisem toată noaptea cu un tren-petrolier, într-o cabină dintre cisterne. Fusesem silit să stau tot timpul în picioare. Pe banca îngustă a cabinei se afla ghemuit un om pe care-l găsisem dormind încă de la gara Hagieni, unde urcasem. Spre ziuă, ne-am apropiat de halta prahoveană B. Am deschis uşa cabinei ca să pot cerceta terasamentul înalt, şanţul adînc cu iarbă care despărţea linia ferată de o şosea pietruită. Vroiam să descopăr un loc mai potrivit unde să sar din tren, fără să mă lovesc prea rău. Trenul nu oprea în halta B., îşi mai scăzuse însă din viteză, cînd se apropiase de acc

— Halta B ?, — m-a întrebat omul de pe bancă — trezit brusc din somn — stînd încă ghemuit şi tremurînd de frig. Vîntul bătea rece prin uşa cabinei şi ne flutura hainele.

— Cred că da, halta B.

— Sări ?, — mă întrebă el iar.

Tocmai atunci am văzut, în fuga trenului, pe fundul şanţului, o dîră de iarbă cosită, strînsă din loc în loc în clăi mici şi dese — şi am sărit.

Cred că după o vreme m-a prins somnul, cum stăteam aşa, lungit în şanţ. Vîntul încetase. Se lumina greu de ziuă, în aer se simţea o ceaţă groasă. Trenul nu se mai auzea, pe un stîlp îndepărtat lucea şters un felinar ; poate felinarul de la peronul haltei B. Zic că mă prinsese somnul, fiindcă în liniştea cîmpului care cuprinsese împrejurimile haltei, m-a trezit vocea unui om ivit de nu ştiu unde :

— Te-ai lovit rău ?

M-am săltat pe coate, el se aplecase spre mine, — şi i-am distins întrucîtva faţa : mi s-a părut că era chiar omul care dormise ghemuit tot timpul pe banca din cabina dintre cisterne.

M-am lungit din nou pe iarba din şanţ. Omul s-a aşezat alături. Am observat că avea cu sine un sac pe jumătate plin. Îl pipăia să vadă dacă nu cumva, în timpul căderii, s-a spart pe undeva pînza.

— Nişte grîu, — îmi explică el. La noi nu e, pămîntul a rămas aproape nelucrat anul trecut

Începuse să se lumineze şi am văzut că omul era tînăr, purta o bărbuţă mică, neagră, rotunjită îngrijit. Avea faţa slabă, lungă, ciupită de vărsat, nasul coroiat, sprîncenele rare, ochii mici, verzi Purta o pălărie cenuşie, cu boruri late. Haina neagră, închisă pînă sus la mărul lui Adam, părea făcută dintr-un anteriu vechi. Cred că aşa era, lucrată dintr-un anteriu, se încheia peste piept cu nasturi mulţi, mărunţi şi rotunzi, înveliţi în stofă neagră.

— Eşti preot — i-am zis.

— Am fost.

După o vreme el m-a întrebat unde merg. I-am răspuns simplu şi adevărat că merg în satul F. să caut un om care nu mai este. Mai fusesem şi prin alte sate, dar fără rezultat ; nimeni nu ştia, nici măcar nu auzise de el. I-am mai spus fostului preot că plecasem la drum spre satul F., fără vreo speranţă că am să aflu ceva. Adresa care mi se dăduse era foarte vagă : să mă interesez în satul F. de un învăţător, sau de fratele învăţătorului, în sfîrşit, de cineva din satul F., care ar şti ceva despre un ofiţer care l-ar fi cunoscut pe omul dispărut, adică l-ar fi întîlnit într-o gară, în apropiere de front, lîngă un pod rupt, unde se făcuse transbordarea soldaţilor din regimentul 14. Omul despre care vroiam să aflu în satul F. fusese soldat în regimentul 14. Despre întîlnirea ofiţerului cu soldatul care a pierit, nu peste multă vreme, pe malul unui fluviu (nu se ştia pe malul cărui fluviu), se zicea că ar fi auzit ceva învăţătorul sau fratele învăţătorului din satul F.

— Bănuiesc pe cine căutaţi în satul F., ca să aflaţi veşti despre soldatul acela — îmi spuse fostul preot. Nu e vorba de un învăţător sau de fratele învăţătorului. Ei nu ştiu nimic despre regimentul 14. E vorba, mai degrabă, despre factorul poştal. L-au mai căutat şi alţii. Nu ştiu cum s-a răspîndit vestea că factorul poştal ar putea spune ceva despre oamenii din regimentul 14. Vestea e cu atît mai fără rost, cu cît nici factorul poştal nu s-a mai întors. Şi el a fost soldat în regimentul 14 şi nimeni nu ştie ce s-a întîmplat cu regimentul 14 acolo, pe malul fluviului. Factorul poştal are casa lîngă mine. Eu sînt din satul F. Familia factorului poştal poartă şi acuma doliu. Adică, părinţii lui. Nevasta lui s-a măritat de un an şi mai bine cu fratele învăţătorului. Poate de aici vine încurcătura. Factorul poştal nu s-a mai întors, fratele învăţătorului s-a însurat cu văduva lui — şi toţi cei care mai au nădejde că pot afla ceva despre oamenii din regimentul 14 vin în satul nostru şi-l întreabă pe fratele învăţătorului, crezînd greşit că el ar fi singurul supravieţuitor din regimentul 14. Dar fratele învăţătorului nu poate şti nimic, n-are de unde şti despre soarta regimentului. El n-a fost niciodată soldat. Nici tînăr nu e măcar. E aproape bătrîn. Dacă n-ar fi fost război, cine ştie dacă s-ar fi însurat vreodată. I s-a întîmplat ceva cînd a fost copil, şi a cam pierdut semnele de bărbăţie.

— Dumneata i-ai cununat pe văduva factorului poştal şi pe fratele învăţătorului ?

— Nu. Eu nu mai sînt de doi ani preot. A venit altul în parohia din F. Mie mi se spune acum — în sat — lăutarul. Cînt la oameni acasă, cîntece de lume, de pahar. Dacă sînt chemat la mesele de la botezuri sau de la nunţi. Dar acum botezuri nu prea mai sînt. Singura nuntă la care am fost chemat a fost nunta fratelui învăţătorului. Asta fac deocamdată : cînt, pe unde pot. După ce s-o termina războiul, am să urmez conservatorul. Am început să-mi strîng ce-mi trebuie şi mă pregătesc de examen. Trăiesc în F. din cîntat.

— Cînţi din vioară ?

— Da. Mi se spune că am şi voce frumoasă.

Fostul preot tăcu, apoi îmi zise :

— E bine că m-ai întîlnit. De un an şi ceva, de cînd s-a auzit de întîmplarea cu regimentul 14, foarte mulţi oameni vin în satul F. să-l întrebe pe fratele învăţătorului ce ştie el despre morţii cutare şi cutare. Lucrul ăsta îi otrăveşte viaţa. Într-o vreme i se bătea în poartă şi noaptea. „Nu ştiu nimic de regimentul 14 — răspundea fratele învăţătorului — dar staţi puţin, s-o întreb pe nevastă-mea. Spuneţi-mi numai, de unde sînteţi şi despre cine vreţi să aflaţi ?“ I se spunea „...despre cutare şi cutare din regimentul 14 vrem să aflăm“. Fratele învăţătorului intra în casă. Se aprindea lampa în odaie. Se auzea ceartă. Oamenii aşteptau cu căruţele în uliţă. După un timp, ieşea din casă nevasta, în cămaşă: „Nu ştiu nimic — zicea ea oamenilor, făcîndu-se mică, pe după poartă. Să nu mai veniţi la noi — se ruga, tînguindu-se. N-are rost, spuneţi-le şi altora. Factorul poştal, bărbatul meu dintîi, nu s-a mai întors de pe front. Sînt măritată cu fratele învăţătorului şi el n-a fost niciodată în regimentul 14“. Oamenii plecau. Dar veneau alţii. Şi într-o zi, femeia a fugit de acasă, iar fratele învăţătorului s-a mutat un timp în altă parte a satului. N-au stat multă vreme despărţiţi. Femeia s-a întors acasă şi li s-a aşezat viaţa din nou. Nu mai veni în sat la noi. N-ai ce afla. Lasă-i, nu-i mai amărî — zise fostul preot.

— Aş vrea să se termine războiul curînd şi să urmezi conservatorul — i-am răspuns.

Din partea opusă trenului cu care venisem, se auzea un alt tren care se apropia în viteză.

— N-are rost să mai mergi în sat la noi — repetă fostul preot. Te poţi înapoia cu trenul ăsta. Viteza nu e prea mare...

Locomotiva trecu pe lîngă noi. Apoi, una după alta, cisternele negre. Linia ferată rămase din nou goală. Se luminase bine de ziuă. Felinarul de pe peronul haltei ardea încă. Ne-am îndreptat spre haltă, am bătut în uşi şi în ferestre, dar nu ne-a răspuns nimeni, deşi mi s-a părut că de undeva, dinăuntrul haltei, ne privea fix, cu faţa imobilă, un om palid, cărunt, cu şapcă roşie.

Am luat-o peste cîmp, pe pămîntul nelucrat, printre ierburi înalte, tari şi lemnoase. Soarele începuse să ardă, nu se vedea nimeni pe cîmpia goală, pînă la dungile groase ale orizonturilor cu ceaţă încă.

— Ce vrei să urmezi la conservator ?

— Compun din cînd în cînd. Am scris cîteva lieduri

— Cît avem de mers pînă în satul F. ?

— Peste cîmp, doisprezece kilometri. Dacă vrei să mergi totuşi în satul F. — zise fostul preot — e bine să întindem pasul. Altfel, mai tîrziu, ne prind pe cîmp avioanele americane. Vin de la Foggia, din Italia. Pe la ora zece-unsprezece, trec pe deasupra cîmpului, se duc să bombardeze schelele petrolifere şi rafinăriile.

— Pentru lieduri, tot dumneata compui şi textul ?

— Cum să-ţi spun, nu ştiu. Cîteodată, textul îmi apare în acelaşi timp cu melodia. Lucrez acum la un poem simfonic, **Satul de lut.** În trei părţi, sau în patru, să vedem. Mai întîi împietrirea lutului, cu secetă, vînt uscat. Apoi ploaia, **Elogiul pămîntului.** E, aşa, ca un fel de nouă descălecare pe un pămînt darnic. Acelaşi pămînt, dar altul, altfel. Nu ştiu cum are să fie, dar am închipuit ceva frumos — spuse el, roşind, încurcînd cuvintele şi privind într-o parte.

— **Satul de lut,** — titlul nu e urît, deşi cam prea literar. Ai terminat poemul simfonic ? — zisei, încercînd să-l scot din încurcătură.

— Într-un an îl termin, aşa cred.

— Într-un an poate se termină războiul.

— Da, trebuie să se termine. Vreau să prezint poemul la examen, la conservator. N-am încheiat încă poemul. Dar, închipuie-ţi, corurile din final, **Elogiul pămîntului,** le-am scris. Dacă mergi în satul F., am să-ţi cînt ceva din poem. Să ne grăbim, însă, ne prind avioanele pe cîmp.

— Avioanele mitraliază cîmpul ?

— Nu, asta nu s-a întîmplat. Dar femeile, căci femeile lucrează acum pămîntul, atît cît se mai lucrează, prăşesc înşirate pe cîmp. Şi sînt femei care, în loc să se ascundă în iarbă cînd se aud avioanele — îngenunchie, se roagă şi se închină.

— Ar trebui să le spui să nu mai facă asta.

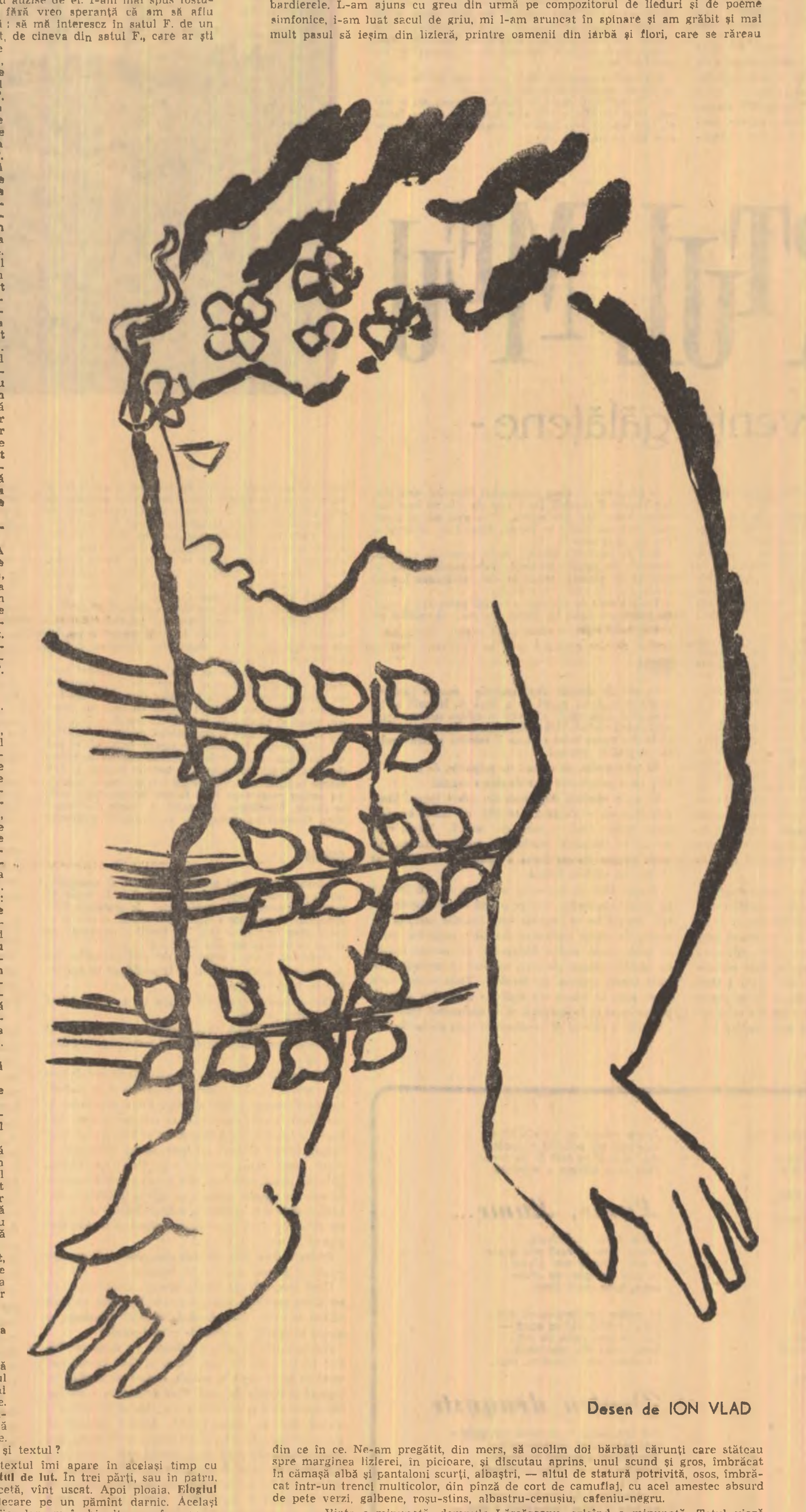
— Pe mine nu mă mai ascultă.

În faţă ne-a apărut o lizieră de salcîmi. Am început s-o traversăm, ducînd pe rînd în spinare sacul de grîu. Dădurăm de un taluz înalt de cale ferată, pe care era oprit un tren lung de călători. Trenul, ascuns între salcîmi, părea gol, şi avea toate ferestrele şi uşile închise. Prin geamuri se zăreau însă, în plasele de bagaje, geamantane, baloturi, iar de micile cuiere ale compartimentelor, stăteau agăţate pălării, trenciuri sau pulovere. Mi-am mutat privirea pe rînd la toate ferestrele, dar nu era nici un călător. M-am prins de barele scării unui vagon şi am privit înăuntru, băncile erau într-adevăr goale, cîteva ziare, lăsate desfăcute la întîmplare, m-au făcut să cred că trenul fusese de foarte puţin timp părăsit. O pălărie albă de pai, un baston negru, agăţate deasupra unui şevalet, — mi-au atras atenţia.

— Sînt lucrurile pictorului Petre Petrovici — îmi spuse compozitorul de lieduri, care rămăsese jos, pe taluz, şi aştepta nerăbdător. Petrovici vine în fiecare vară în cîmpie să schiţeze tablouri — adăugă compozitorul Coboară, — mă grăbi el — trebuie să mergem, nu mai e mult şi bombardierele vor trece spre rafinării. Cel mai sigur semn e trenul ăsta. Vine de la Dunăre, de pe malul Borcei Şi opreşte zilnic aici, matematic, ascuns între lizierele de salcîmi. Aşteaptă trecerea şi întoarcerea avioanelor. Apoi pleacă spre munte, prin gările din zona schelelor şi rafinăriilor. Nu e timp să mai ocolim trenul pe la margini. Să trecem repede pe sub tampoane

Compozitorul de lieduri vorbea agitat, nervos, se apleca pe sub roţi, trase sacul cu grîu după sine şi dispăru dincolo, neîncetînd să mă cheme. Pe drumurile de pe laturile lizierei alergau în cea mai mare viteză coloane de maşini blindate şi de motociclete, era o trecere continuă de căşti germane şi de ţevi de mitralieră. Am mai stat puţin pe scară, continuînd să privesc înlăuntrul vagonului, la lucrurile lui Petre Petrovici, — la pălăria albă, la şevalet şi la bastonul negru, lucios, cu mîner şi vîrf de argint. Apoi am coborît şi am trecut pe sub tampoane, urmîndu-l pe compozitorul de lieduri care grăbea pasul, săltîndu-şi, din mers, din cînd în cînd, sacul de grîu pentru a-l aşeza mai bine în spinare. Am călcat peste locuri cu crengi uscate pe jos, apoi prin nişte alior înalt, cu tulpini dese, groase, galbene, coapte, ferindu-mă de stropii de lapte pe care planta, crăpînd la cea mai mică atingere, îi arunca în lături.

După ce am scăpat de alior, m-am oprit brusc ; printre salcîmii şi arţarii înalţi din faţă, stăteau întinşi în iarbă, lungiţi pe pîntece, zeci de oameni, într-o linişte desăvîrşită. Din nemişcarea lor, ieşea ici-colo, cîte un fum subţire de ţigară. Printre oamenii culcaţi — ierburile înalte, florile albe, roşii, albastre, roze, galbene, violete se clătinau uşor şi voioase în bătaia vîntului. Am păşit repede, cu grijă, prin labirintul lăsat de trupurile oamenilor care aşteptau trecerea orelor în care veneau de la Foggia şi se întorceau apoi din zona schelelor şi rafinăriilor de petrol — bombardierele. L-am ajuns cu greu din urmă pe compozitorul de lieduri şi de poeme simfonice, i-am luat sacul de grîu, mi l-am aruncat în spinare şi am grăbit şi mai mult pasul să ieşim din lizieră, printre oamenii din iarbă şi flori, care se răreau din ce în ce. Ne-am pregătit, din mers, să ocolim doi bărbaţi cărunţi care stăteau spre marginea lizierei, în picioare, şi discutau aprins, unul scund şi gros, îmbrăcat în cămaşă albă şi pantaloni scurţi, albaştri, — altul de statură potrivită, osos, îmbrăcat într-un trenci multicolor, din pînză de cort de camuflaj, cu acel amestec absurd de pete verzi, galbene, roşu-stins, albastru-cenuşiu, cafeniu-negru.



Desen de ION VLAD

— Viaţa e minunată, domnule Lăscăreanu, oricînd e minunată. Totul viază ca o garanţie a trecerii noastre prin lume, — spunea omul în cămaşă albă şi pantaloni scurţi.

— Da, domnule Petre Petrovici — răspundea absent cel în trenci de camuflaj.

— Străluceşti sau nu, eşti fericit sau lipsit de noroc, parcurgi totuşi minunatul mister al existenţei.

— Da.

— Îmi vine în gînd, domnule Lăscăreanu, o asociaţie : viaţa e o cîmpie fără margini ; pe orizontala ei, o verticală cît de mică poate însemna oricînd ceva.

Lăscăreanu, cu mîinile în buzunare, îşi strînse trenciul de pînză de camuflaj, ca într-o senzaţie de frig, boţind şi amestecînd şi mai mult culorile de verde, galben, roşu-stins, albastru-cenuşiu, cafeniu-negru.

— Mai încet, domnule, vorbeşte mai încet, — răsună, din iarba din jur, o voce.

Alte voci din iarbă repetară rugămintea : „Mai încet, cît mai încet !“.

Petre Petrovici îşi controla ceasornicul — „nu e încă timpul să ne temem“, — făcu un gest jovial cu palmele în aer de alungare a vocilor, îl luă pe Lăscăreanu pe după umeri şi continuă să vorbească, mergînd înaintea noastră, spre salcîmii din ce în ce mai rari şi mai mici care dădeau spre cîmpie :

— Ar fi fost minunat să rămîi cu mine în orăşelul de pe malul Dunării ; e un oraş liniştit şi aşezat Îţi puteai găsi acolo un rost. Dumneata nu eşti omul care să rătăceşti, ca ultimul Soleiman, în căutarea unei ţări în afara de lume.

— Da e un orăşel liniştit, — spuse Lăscăreanu, desprinzîndu-se cu politeţe de braţul lui Petre Petrovici. Îţi aud ceasul cum bate, — zise, şi automat, privi în sus, pe cer Îşi coborî privirea, căută cu ochii în dreapta şi în stînga, apoi îndărăt spre ierburile şi florile înalte, cu oameni printre ele. Privi ceva mai sus, printre copaci, spre taluz, [illegible] se zăreau, depărtate, prin frunziş, cîte o uşă de vagon, o scară sau o bucată de fereastră. Cred că asta i-a fost mişcarea privirii, căci spuse apoi, fără nici o legătură cu vorbele lui Petre Petrovici : „Trenul îşi întrerupe zilnic drumul la jumătate, aşteaptă aici două ceasuri, pînă ce gările la care trebuie să ajungă sînt incendiate şi distruse, — şi abia apoi porneşte în viteză spre ele, ducîndu-i pe călători spre casele lor pe care de multe ori nu le mai găsesc“. Se întoarse pe rînd spre laturile lizierei, uitîndu-se la continua trecere a căştilor germane şi a ţevilor de mitralieră şi arătă spre ele cu un gest scurt al capului : „Gratiile astea mişcătoare trec şi prin orăşelul dumitale liniştit. Ar trebui să ieşim o dată din tragedia asta pe cît de nedreaptă, pe atît de absurdă“. Se uită din nou în jur, renunţă, tăcu un timp şi zise iar : „Aş fi vrut să-ţi spun ceva vesel la despărţire“. Privi din nou cerul şi spuse cu voce uscată : „A început să-mi fie teamă de ceasul dumitale“. Îşi pipăi, apoi, absent, trenciul şi, probabil, pentru că dăduse de trenci, vorbi mai departe : „În trenciul meu de camuflaj, beau apă, mă mişc sub soare, dau bună-ziua, caut de lucru, sărut sau dorm sub cerul liber. — n-am alt trenci, e cel mai ieftin acum şi mai la îndemînă. Într-o clipă, ne poate nimici absurdul pe amîndoi — şi pe mine în trenci de camuflaj, şi pe dumneata în cămaşă albă“.

Apoi Lăscăreanu ni se adresă brusc :

— Văd că mergeţi spre cîmp.

— Da, în satul F., — spuse compozitorul de lieduri şi de poeme simfonice, călcînd şi mai sfios, iar ca să-şi facă de lucru cu mîinile, îşi trecea degetele peste nasturii mărunţi, înveliţi în stofă neagră, de la rămăşiţa lui de anteriu.

— Am să vă însoţesc un timp, încerc să merg spre rafinării — zise Lăscăreanu.

Petre Petrovici desfăcu larg braţele, a dezamăgire : „Cum, acolo unde e pericolul mai mare ?“ Apoi pictorul ne salută pe toţi şi se îndreptă abătut înapoi, spre liziera de salcîmi şi arţari, printre florile viu colorate, unde aşteptau, întinşi pe pămînt, călătorii.

Am ieşit din nou în plin cîmp. Lăscăreanu mergea înaintea noastră, cu mîinile în buzunarele trenciului său cu pete multicolore. Fără să se întoarcă spre mine, mă întrebă din mers :

— Şi dumneata mergi în satul F. ?

— Da, caut pe cineva din regimentul 14.

— Exact, — spuse Lăscăreanu — regimentul 14. În trenul care a venit să se oprească în lizieră, erau nişte femei care întrebau din compartiment în compartiment dacă ştie cineva de regimentul 14.

Am iuţit toţi trei pasul. Străbătînd un hăţiş de vulpoaică înaltă şi de scaieţi cu bulgări de flori roz în vîrf, m-am împiedicat de un butoi mare, metalic, argintiu, cu capac galben, elegant. Compozitorul de lieduri îmi făcea semn să trec mai departe.

— E cu benzină albastră — îmi spuse el, aşteptîndu-mă să mergem din nou alături. Cîteodată se dau lupte aeriene deasupra cîmpului. Avioanele venite de la Foggia, după ce bombardează schelele petrolifere, fug de încăierare şi, în fuga lor, dau drumul peste cîmp butoaielor astea argintii cu benzină albastră, probabil, în caz că ar fi lovite, să nu ia foc prea uşor. Butoaiele căzute se turtesc, fără să se spargă.

— Cad multe butoaie pe cîmp ?

— Multe. Capacele galbene se desfac plăcut şi uşor. Aproape în casa fiecărui om din satul F. se află benzină albastră.

— La ce e bună ?

— Mulţi n-o folosesc. Dar o păstrează. Cîţiva fac negoţ cu ea prin oraşe şi cîştigă bine din asta.

— Poate şi cei care o păstrează se gîndesc că depozitează o valoare. Altfel, n-aş crede că de dragul unei amintiri stranii aduc în casele lor benzină albastră. Poate că o întrebuinţează femeile în gospodărie. Eşti însurat, nu ?

— Nu mai sînt, de doi ani — spuse compozitorul de lieduri. M-a părăsit soţia. S-a crezut că benzina albastră e bună pentru pete. Dar se destramă stofa şi se decolorează.

Din hăţişul de vulpoaică şi scaieţi, dădurăm peste un fel de islaz, cu troscot mărunt ars şi îngălbenit de soare. Pe islaz, un om adus de spate, cu căciulă înaltă şi roasă pe cap, îmbrăcat în haine de dimie groasă, mergea înaintea unui cîrd de măgari, pe care, ca să-i poată duce unde vroia, trăgea în faţa lor, de o funie veche şi despletită pe cel mai bătrîn dintre animale, slab, păros şi berc.

Lăscăreanu ocoli, vroise să treacă neobservat pe lîngă omul acela, aşa cum am trecut eu şi compozitorul, noi însă fără să ocolim. Dar, într-o romînească stricată, greu de reprodus, omul în dimie strigă :

— Domnule inginer Lăscăreanu, sînt eu, Soleiman...

— Bine, Soleiman, zise Lăscăreanu. Tot pe aici ? Mică mai e cîmpia pe care rătăcim. Să ştii că n-am găsit nimic, Soleiman, nici pentru tine, nici pentru mine. Am să mai caut. Dacă mai rămîi prin locurile astea, cînd am să găsesc ceva, am să-ţi dau de veste.

— Mie nu-mi trebuie, stau aici bine, e iarbă multă şi nu e lume — spuse Soleiman, vrînd să zîmbească de bucurie că-l întîlneşte pe Lăscăreanu, dar ochii lui şterşi, imobili, faţa mică, stafidită şi strîmbată de bătrîneţe, cu ţepi rari şi albi, gura pierdută între riduri, nu izbutiră să se adune pentru ce vroia el să arate.

— Ce mai faci, Altîn ? — zise vesel Lăscăreanu, cuprinzînd cu braţul gîtul animalului bătrîn pe care-l trăgea Soleiman de funie. Altîn rămase insensibil la atingerea lui Lăscăreanu, şi păşea mai departe, cu botul înainte, atîrnat de sfoara despletită a lui Soleiman. Lăscăreanu îşi trecu palmele pe dinaintea frunţii lui Altîn, dar acesta nu închise pleoapele. Dar e orb de-a binelea — îi zise Lăscăreanu lui Soleiman — nu ştiam asta. Apoi către noi : ăsta-i Altîn, cel mai bătrîn prieten al nostru, trăgea vagonete pe sub pămînt, la orizontul 300, în mina dobrogeană care s-a închis lunile trecute. Altîn şi fraţii lui nu erau scoşi la lumină decît duminica, toată săptămîna stăteau în mină, ca şi Soleiman, grăjdarul. Nu-i aşa, Soleiman ? În cîte o duminică, Soleiman le dădea pîine cumpărată din leafa lui

— Aşa, aşa — încuviinţă Soleiman, forţîndu-se să-şi mărească ochii căutînd să ne distingă — şi, mai ales, să afle dincotro vorbeşte Lăscăreanu.

— Acum, Altîn, ca şi fraţii lui, la fel de bătrîni şi aproape la fel de orbi au numai duminici, trăiesc mereu sub soare, în plină lumină, peste cîmpul ăsta cu iarbă sălbatecă, — încheie Lăscăreanu pe acelaşi ton egal.

— Da, e multă iarbă, domnule inginer, — zise Soleiman şi izbuti parcă să zîmbească puţin, — niciodată n-am avut parte de atîta iarbă.

Lăscăreanu luă mîinile lui Soleiman într-ale sale şi merse aşa un timp, urmîndu-ne, înconjuraţi cu toţii de animalele bătrîne. Soleiman se arăta speriat de gestul lui Lăscăreanu, căuta, tremurînd, să-şi retragă mîinile.

— Numele întreg al lui Soleiman este Soleiman — Soleiman, — vorbi mai departe inginerul către noi. N-a avut familie, rămînea deseori şi nopţile în mină, lîngă Altîn şi ceilalţi N-avea rude, nimic. N-avea decît amintirea unui nume de femeie : **Neriman.** Poate iubita lui, poate o soră, care nu mai sînt. Cu numele de Neriman numea lucrurile care îi plăceau, dar cum astea nu prea erau şi nu le avea, spunea mereu **Neriman,** ca o continuă speranţă Chema tot ce i se părea bun cu numele unei iluzii. **Neriman.** Eu am spus o dată, unei femei tinere şi frumoase venită să viziteze mina, care mă întrebase cum îl cheamă pe bătrînul grăjdar : „Ultimul Soleiman“ — i-am răspuns, şi ea a rîs cristalin, a bătut fericită din palme, zicînd : „Minunat, **ultimul Soleiman** ! Ce reuşit spus ! Ce inteligent eşti, domnule Lăscăreanu !“ Dacă n-ar fi fost vorba de o femeie, aş fi plesnit-o, mă credeţi !

Soleiman izbuti să-şi scoată mîinile din palmele lui Lăscăreanu şi începu să tragă şi mai tare de funia lui Altîn, îndoindu-se în hainele lui groase şi păroase de dimie, ascunzîndu-şi şi mai mult faţa sub căciula înaltă şi roasă.

Ţîşni nu departe de noi un mînz alb, rotindu-se în jurul nostru şi lărgind cercul pe măsură ce înaintam

— Cum, Soleiman, ai un mînz alb ?

Lăscăreanu se desprinse de grup, prinse mînzul şi-l aduse spre noi.

— Ce moale şi ce alb e, ia priviţi ce ochi pătrunzători are.

— Nu e alb, e fumuriu şi o să fie negru-fumuriu, aşa cum s-au făcut toţi ; e al lui Altîn şi al Joiei — zise Soleiman, căutîndu-ne cu ochii, şi mai speriat că a zis ceva împotriva a ceea ce a spus Lăscăreanu.

— E alb, Soleiman, zău e alb — spuse Lăscăreanu şi i-l puse alături de Altîn. Cum îl cheamă, Soleiman ?

— E de două săptămîni numai, după trei luni abia se pune nume la animale, nu-i ca la oameni, altfel e păcat.

— Ar trebui să mi-l dai mie, Soleiman, — zise rîzînd inginerul. Cum nu i-ai pus nume ? Are ochi neastîmpăraţi pentru şapte nume.

— Nu — se rugă Soleiman — nu mi-l luaţi, domnule Lăscăreanu. Altîn e bătrîn şi orb, şi ceilalţi sînt bătrîni, n-or să mai trăiască mult. Lăsaţi-mi mînzul. O să se termine războiul şi poate mă primeşte cu el în mină. Dacă nu, o să trec graniţa să caut un loc ferit să ne primească. **Neriman, Neriman** — spuse el — pînă la urmă am să găsesc un loc bun pentru animalele mele.

Lăscăreanu îşi ridică gulerul trenciului de camuflaj, îşi vîrî mîinile în buzunare şi o luă tăcut înainte, dar curînd încetini pasul şi ni se alătură din nou. Soleiman, cu animalele lui, se abătuse spre altă parte a cîmpului şi, după un timp, nu-l mai văzurăm

De pe un drum depărtat, cîteva căruţe cotiră înspre noi, tăind cîmpul de-a dreptul prin ierburile sălbatice, traversînd cele cîteva fîşii de arături aflate ici, colo. Caii năduşiţi se opriră în dreptul nostru, şi oamenii din cele trei căruţe — nişte moşnegi îmbrăcaţi în pînză groasă pătată cu dungi de praf şi sudoare — dădură bună-ziua şi, după ce le-am răspuns, au aşteptat să le spunem ceva, cu toate că nu ne întrebaseră nimic. După o vreme, unul din ei, cel din prima căruţă, smuci hăţurile, caii porniră, dar îi opri din nou. Celelalte două căruţe făcură aceleaşi mişcări.

— Sîntem de la munte — zise cel din căruţa de la urmă, ferindu-şi ochii şi vorbind în lături, izbind cu biciul în ierburile încurcate şi lemnoase N-aţi auzit pe cineva prin locurile astea care să ştie vreun lucru de regimentul 14 ?

— N-am auzit, răspunse compozitorul de lieduri. Nu ştie nimeni, întoarceţi-vă acasă, vă prind avioanele pe cîmp.

DE LUT

Nuvelă de ȘTEFAN BĂNULESCU

— Spunea cineva — zise un altul, fără grabă, de asemeni fără să ne privească, uitîndu-se la cîmpul din fața lui — că ar ști ceva un frate de învățător și nevasta lui.

Am tăcut, nici unul dintre noi nu știa ce să le spună despre oamenii din regimentul 14.

Oamenii cu căruțele porniră apoi, lăsînd caii să meargă la întîmplare prin iarbă, la pas, și să iasă singuri, în voie, la drum

Cînd am găsit poteca ce ducea în satul F., ne-am despărțit de Lăscăreanu, el a mai rămas un timp pe loc, nehotărît, și apoi a plecat în partea unde avea de gînd să meargă.

★

Mi-am continuat drumul cu compozitorul de lieduri și de poeme simfonice. Duceam cu rîndul în spinare sacul de grîu. Ni s-a făcut foame și am luat fiecare cîte o mînă de boabe din sac și le-am mestecat. Am plecat mai departe, soarele ardea puternic și ne-am oprit lîngă o căruță trasă la capătul unui loc cultivat cu sfeclă. Ne era sete.

— Aveți apă? — am întrebat eu pe un bărbat și pe o femeie care prășeau nu departe de capul locului. Bărbatul nu mi-a răspuns, dădea mai departe cu sapa printre cuiburile de sfeclă. Femeia mi-a făcut semn să caut sub căruță. Am dat la o parte o pînză scorțoasă de sac înnegrită, — și am scos la iveală un butoi argintiu turtit, de vreo sută de litri. L-am aplecat, am desfăcut capacul galben și am pus gura să beau.

— Bea mai puțin, — mi-a strigat bărbatul. Am 15 femei la prășit. Stăm aici pînă poimîine, nu ne mai întoarcem în sat pînă atunci.

Butoiul era plin. Mai aveau și o damigeană plină. Am lăsat butoiul fără să beau și l-am învelit la loc cu pînza.

— Bea! — zise bărbatul furios, și se apropie de mine, sprijinindu-se în sapă

— Du-te dracului — i-am zis, luîndu-mă după compozitorul de lieduri care pornise mai departe, cu sacul în spinare.

— Întoarce-te, să te văd mai bine la față — strigă omul după mine.

M-am întors și am venit la un pas de el.

— De ce nu bei? — zise el zîmbind și privind în pămînt. Avea obrajii lați, albicioși.

— Apa ta miroase a benzină. A benzină albastră. Faci negoț cu benzină albastră.

Omul mă privi pieziș. Femeia se uită la mine, speriată.

— Fac și eu ce pot, e război, — spuse bărbatul, trecîndu-și sapa amenințător dintr-o mînă în alta. Dar am spălat bine butoiul cu tărîțe și nisip. Poți să bei apă. Bea cît vrei. E apă din fîntînă, apă bună pentru trecătorii însetați — și rîse.

— Cine e ăsta? strigai spre compozitorul de lieduri, care se oprise la o depărtare destul de mare de noi și-și așezase sacul pe un dîmb înalt, la marginea drumului. Cine e filozoful ăsta cu apa? — și arătai spre bărbatul cu fața lată și albicioasă.

— E fratele învățătorului — îmi răspunse strigînd compozitorul de lieduri și se așeză pe sac, în așteptarea mea.

Am privit spre femeia tînără, care prășea alături de fratele învățătorului. Era îmbrăcată într-o rochie de stambă decolorată, avea șolduri mari, late, pieptul revărsat. Nu se mai uita la mine, începuse să dea repede cu sapa printre rîndurile de sfeclă. Peste cîmp se zăreau alte femei prășind.

— Tu cine ești? — mă întrebă fratele învățătorului, închizînd prietenește din ochi.

— Cu cît dai benzina albastră?

Omul rîse, mă înjură, îmi zise „vere" și dădu să mă atingă și să mă prindă, drept împăcare, de umăr.

Compozitorul de lieduri alergă spre noi și-l ridică din țărînă pe fratele învățătorului. Îl lovisem bine, sub bărbie. Era mai înalt ca mine cu un cap.

— De ce dai? — strigă răgușit fratele învățătorului. Și tu, preot ai fost tu, ce i-ai spus despre mine? Lăutar mincinos ce ești! Apoi către mine: Ce te amesteci, ce cauți? Benzina albastră nu e a statului. Vine de la Foggia, din Italia, chiar mai de departe, din America. Statul n-are benzină așa fină. Cade pe cîmp și e a nimănui. Nu e nici un ordin că ar avea cineva dreptul să ne controleze pentru benzină albastră. Atunci, de ce îndrăznești, fără nici un act, să dai în mine?

I-am luat sapa și am culcat-o sub căruță, lîngă butoi și damigeană.

Nevasta lui, văduva factorului poștal, se oprise din prășit și privea nemișcată. Apoi a început să plîngă. Celelalte femei își vedeau de treabă, erau destul de departe de noi, păreau înlemnite în aplecarea lor continuă asupra pămîntului, pe coada sapelor. Un copil alerga într-una prin preajma lor, jucîndu-se, mărind astfel impresia de nemișcare.

— Nu te teme de omul ăsta, — spuse compozitorul de lieduri ca să-l liniștească pe fratele învățătorului, arătînd spre mine. N-a venit în control pentru benzină albastră. Cui să-i pese acum de benzină albastră? Cine n-are în casă benzină albastră?

— Numai tu l-ai adus pe ăsta pe capul meu — spuse fratele învățătorului, prinzîndu-l pe compozitorul de lieduri de pieptul hainei negre. Cobe ești, nu altceva, mi-ai cobit și altădată și de atunci mi-ai otrăvit viața.

Compozitorul păru foarte atins de aceste învinuiri, pete roșii i se iviră pe obrajii supți și ciupiți de vărsat, și începu să vorbească repezit, agitat:

— Ți-am cobit, spui? Uite, eu poate plec din sat, mi-a venit în gînd să plec din F. pentru totdeauna, poate chiar acum mă întorc la haltă și plec. Spui că am cobit și ți-am otrăvit viața. Dacă ți-am spus cîndva să nu te însori cu femeia factorului poștal, n-am spus-o că aș fi știut că o să-ți bată oamenii străini în poartă să te întrebe despre morții din regimentul 14. Doar ți-am cîntat la nuntă, apoi, cîntece de pahar, și am vrut într-adevăr să te bucuri. N-ai avut niciodată tinerețe, știam că niciodată n-o să te bucuri cum trebuie de dragostea unei femei, dar ți-am cîntat. Voiam să ai cel puțin părerea unei bucurii. Am cîntat, auzi, cîntece vesele la nunta ta, cînd peste tot era război și secetă și cînd în jur, nu mai erau bărbați care să se însoare și să petreacă. Și ți-am cîntat ție. Credeam că cel puțin așa pot ferici un om, căci pe nimeni altcineva n-aveam prilejul să bucur.

— Lasă-l, nu-i mai ține predici, — zisei și am rîs.

Compozitorul de lieduri mă privi cu ciudă, întoarse spatele și se îndreptă spre sacul cu grîu, pe care-l lăsase mult înainte, la marginea drumului, pe un dîmb înalt.

Dar, după cițiva pași, rămase dintr-o dată drept, pe loc, apoi se lungi cu fața în jos, în praf.

Mi-am rotit privirile peste cîmpia dintre orizonturi, întinsă într-o liniște desăvîrșită, sub soarele torid: un copac înalt și uscat printre ierburi, o cumpănă de fîntînă — nemișcate. O căruță, ivită undeva, se opri.

Se auziră brusc avioanele, nu se zăreau, dar zgomotul devenea din ce în ce mai puternic. Fratele învățătorului se aruncă printre șirurile de sfeclă, cu fața spre mine. M-am lungit și eu lîngă căruța lui, am îndepărtat sapa care stătea, sclipind, cu tăișul în sus. Mișcîndu-mă să mă așez mai bine, am atins cu creștetul ceva, care stătea agățat de un suian al căruței. Simțeam cum se clatină deasupra capului meu. Am privit în sus, spre căruța, și am văzut atîrnată o geantă de pînză cafenie, cu însemnele poștei. Geanta factorului poștal din regimentul 14. Am ridicat ușor mîna și am oprit-o din balansul pe care-l făcea deasupra capului meu. În geantă am zărit niște frunze mari de tutun, obișnuitele frunze de tutun uscat, care se fumau la sate, cu hîrtie de ziar, în timpul războiului. Fratele învățătorului își ținea tutunul în geanta factorului. Geanta mirosea puternic a benzină.

M-am îndepărtat de căruță, tîrîndu-mă pe pîntece spre o fîșie de grîu năpădit de rapiță înaltă, prin care pășteau cițiva cai mici și păroși. Niște păsări cenușii zburau cîte trei-patru deodată din grîul plin de buruieni, pe măsură ce înaintam, și se ascundeau din nou, nu departe de mine. Zgomotul avioanelor devenise egal de puternic peste tot și rămăsese așa, suspendat deasupra cîmpului. Crezusem că în grîu, caii pasc. Ajunsesem lîngă ei, nu pășteau, stăteau numai cu boturile în iarbă, poate numai ca să simtă puțină umbră și umezeală. Am încercat să-i izgonesc de-acolo, dar n-am izbutit. Stăteau într-una nemișcați, cu boturile în jos. Văduva factorului poștal plîngea, o auzeam din ce în ce mai bine. Am săltat capul și am zărit-o; stătea în genunchi și se închina. Pe celelalte femei nu le-am putut zări. Am zvîrlit cu tabacherea spre femeia care se închina, ea a privit spre mine și a început să plîngă și mai tare. Am aruncat apoi cu bolovani pe care-i rupeam cu rădăcini de grîu cu tot, din lutul uscat și crăpat. I-am strigat o înjurătură, făcîndu-i semne să se lipească de pămînt. Nu m-a ascultat sau n-a înțeles ce vreau. M-am îndreptat spre ea, sprijinindu-mi coatele prin rapița încurcată cu grîul. Răsunară, dincolo de marginea cîmpului, bubuituri de explozii, una după alta, apoi mai multe deodată, toate la un loc. După aceea se făcu brusc liniște. La orizont se ridicau flăcări din ce în ce mai mari. Rapița mirosea iute și înăbușitor, tușeam, lungit, așa cum mă aflam, cu fața în pămîntul încins de secetă. Voiam să mă ridic, căci auzisem răsunînd peste cîmp o voce care striga: *Neriman! Neriman!* Trecu în galop mărunt și voios, mînzul alb. Pe undeva, Soleiman, — în goană după mînzul fără nume care fugise stîrnit probabil de zgomotul avioanelor, — striga: *Neriman! Neriman!*

Se auzi un huruit care se apropia, ca o rostogolire. Fratele învățătorului striga la mine și-mi arătă un avion greu, mare și alb, care zbura destul de jos peste cîmp, tîrînd după el dîre de fum. Avionul era, se vede, lovit. Apoi alte avioane, cu dîre groase de fum după ele. În loc să mă afund în rapiță, m-am sucit, așa întins cum eram, să privesc spre compozitorul de lieduri. L-am zărit, se săltase pe jumătate și alerga aplecat de mijloc spre sacul cu grîu, să-l ia de pe dîmbul acela înalt. Se temea, poate, să nu-i fie țintită provizia. Femeia nu mai plîngea, dar stătea nemișcată, în genunchi. Avioanele trecură pe deasupra noastră și le-am simțit zgomotul călcîndu-mă. Aproape de mine se rostogoli, prin rapiță, un butoi argintiu cu benzină albastră. În rostogolire, i-am zărit capacul galben și elegant scînteind în soare. Alte bufnituri surde, poate alte butoaie, se auziră pe aproape. Apoi, lungi sfîșieri de lumină, stropite cu bulgări de pămînt, în zgomote pe care nu le mai știu,

N-am știut ce-au făcut avioanele lovite, în cădere, cu încărcătura lor de exploziv, decît tîrziu, cînd s-a făcut peste tot liniște și cînd m-am ridicat din fumul gros așternut peste cîmpul cu ierburi sălbatice. Copacul înalt și uscat, cumpăna de fîntînă nu mai erau

Am dat roată cîmpului să caut doi cai întregi ca să-i înham la căruță. Și tot căutînd, am dat în niște ierburi mari și încîlcite peste animalele oarbe ale lui Soleiman, care se învîrteau într-una, căutîndu-se unul pe altul, călcînd pe funia despletită a lui Altîn. Am ridicat funia de jos și am pornit. Am ajuns din nou la locurile cu sfeclă și grîu și i-am înhămat pe Altîn și pe Joia la căruța fratelui învățătorului.

Femeile de pe cîmp, adunate în jurul meu, mi-au ajutat să-i ridic din praf și să-i așez în căruță, unul lîngă altul — pe compozitorul de lieduri și de poeme simfonice și pe văduva factorului poștal din regimentul 14. I-am acoperit cu iarbă să nu li se vadă fața și pieptul. Sacul de grîu l-am pus la picioarele lor. Sacul era neatins, nici o schijă nu-l nimerise.

M-am descoperit, am trecut înaintea lui Altîn și a Joiei, i-am luat de dîrlogi și am pornit spre satul F. Femeile mergeau în urma căruței, cu sapele pe umăr, — iar pe de lături ținînd cu greu pasul și drumul, semenii lui Altîn și ai Joiei,

Fratele învățătorului fugise peste cîmp.

Copilul, pe care-l zărisem, înainte de venirea avioanelor, jucîndu-se în jurul femeilor de la prașilă — s-a ivit și el din niște ierbi și s-a alăturat convoiului nostru, după ce se ținuse mereu în urmă și se oprise oridecîteori se apropia prea mult de căruță. S-a îndreptat apoi spre mine, — se ștergea într-una cu mîneca la nas — m-a privit pe furiș și mi-a dat roată pe departe. Ducea geanta factorului poștal, își trecuse băierele lungi pe după gît, și geanta îi izbea genunchii goi, prea dezvoltați pentru picioarele-i subțiri și osoase. M-a întrebat în cele din urmă, arătîndu-mi geanta, dacă nu vreau tutun. Am trecut pe lîngă o fîntînă și m-a întrebat dacă nu cumva mi-e sete. Femeile mergeau la fel de tăcute, cu sapele pe umeri. Altîn și Joia țineau acuma bine drumul, își proptiseră frunțile de omoplații mei și călcau în pas egal. De o parte și de alta a căruții, celelalte animale ale lui Soleiman călcau și ele în același pas, prin ierbile prăfuite de la marginile drumului, își sprijiniseră gîturile pe spinările lui Altîn și Joiei și mergeau bine așa. Soarele dogorea mai tare, — peste cîmp nu zărisem încă vreun semn că satul F. ar fi pe aproape.

După un timp a trebuit să opresc căruța: femeile se abătuseră, fără să le fi observat, într-o lature a drumului și se strînseră cerc undeva pe cîmp și stăteau așa, drepte și înlemnite. Le vedeam sapele de pe umeri cu tăișurile lucind nemișcate în soare. Neprimind nici un semn din partea lor — nici copilul nu mai era pe lîngă mine — am lăsat căruța în drum și m-am îndreptat repede spre ele. Mi-am făcut loc în cercul lor mare și nemișcat și am privit, ca și ele, în jos, în iarbă: un om sta întins în țărînă, sprijinit pe coate. M-am uitat la însemnele americane — dungile albastre și stelele albe — aplicate pe triunghiul buzunarului stîng al bluzei ușoare de culoare kaki, mulată pe trupul pilotului întins pe pămînt. Bluza îi era arsă din loc în loc. Era un om tînăr, avea pomeții roz, ca de adolescent firav, pe frunte îi căzuse în două șuvițe arcuite părul galben, sub pielea albă i se zbăteau mușchii speriați ai feții. Se uita cu ochii albaștri măriți la sapele de pe umerii femeilor care-l înconjuraseră tăcute, la basmalele lor negre decolorate și prăfuite. Clipea des, nările dilatate căpătaseră mișcarea agitată a pleoapelor, de cîteva ori și-a trecut limba roșie peste buzele palide și uscate, iar privirile nu încetau să-i alerge spre cercul de sus al sapelor nemișcate care scînteiau sub soarele de amiază.

— I-o fi sete — spuse o femeie, mai vîrstnică, întorcîndu-și fața aspră spre celelalte.

Pe mătasea albă și moale a parașutei, întinsă larg printre scaieți, se așezase copilul și privea spre străin, arătîndu-i într-una geanta factorului care-i atîrna pe după gît, și îmbiindu-l: „Vrei tutun?"

I-am făcut semn pilotului să se ridice. A încercat, dar coatele pe care se sprijinea i-au lunecat și rămase întins de-a binelea, cu fața în sus, în bătaia soarelui. L-am auzit gemînd. Am luat sapa de pe umărul unei femei și am izbit pe rînd corzile galbene întinse, care-l țineau legat de parașută, — crezînd că așa am să-i ușurez mișcările. Corzile galbene pocniră sub oțelul sapei, se răsuciră în sus, în soare, apoi căzură inerte în țărînă, printre mulțimile furnicilor. O femeie tînără pe care n-o observasem cînd se desprinsese din cerc și plecase spre fîntîna cea mai apropiată, tocmai se întorcea, aducea apă într-o ulcea de pămînt ars. A întins vasul de lut spre femeia mai vîrstnică zicîndu-i încet:

— Dadă, dă-i matale să bea. Ca să fie de pomana băiatului matale mai mare de la schele, care nu mai e.

— Așa e bine, dadă, — spuseră și alte femei.

Femeia vîrstnică și-a lăsat sapa jos, a luat vasul, mi-a făcut semn să ridic în palme capul pilotului și i-a dat să bea:

— Bea, maică, și zi bogdaproste. Să fie de pomană morților. Și să te întorci acasă și să ai parte de omenie că ești om tînăr. Zi bogdaproste.

— Zi, băiatule, bogdaproste, — repetară alte femei.

— Bogdaproste, bogdaproste, — repetă copilul ca să-l ajute.

Pilotul a mișcat de cîteva ori buzele ca și cum ar fi spus fără voce cuvîntul auzit, apoi zise cu greutate:

— Bogdaproste!

— A învățat romînește, — spuse uimit copilul către mine.

Apoi copilul rămase cu ochii țintă la buzunarul drept de la bluza pilotului, de unde ieșea colțul unei batiste multicolore de mătase. Pilotul făcu un efort chinuit — îi simțeam în mîini trupul, cum se lasă, tot mai greu și mai fără putere — duse mîna cu greu la buzunarul bluzei, pipăi, scoase batista și vru s-o întindă copilului, dar mîna-i căzu și, alături de ea, batista. Copilul o luă, o desfăcu, se dădu într-o parte privind-o atent. L-am ridicat pe pilot, ajutat de femei și am pornit, l-am așezat în gura căruței la căpătîiul văduvei factorului poștal și al compozitorului de lieduri. Atunci am văzut că spatele pilotului fusese atins de explozii și că prea multe nu mai eram în stare să facem.

Am trecut în fața lui Altîn și Joiei, am tras de dîrlogi și am plecat, femeile și-au luat locul, cu sapele pe umeri, în spatele căruței. Copilul alergă spre mine, cu batista desfăcută și întinsă, geanta factorului îi lovea cu zgomot genunchii — și-mi spuse:

— Nene, nu e batistă, e o hartă de mătase colorată mică cît o batistă. Are pe ea și Cehia, și Bulgaria. E și Dunărea cu afluenții săi.

Din mers mi-am aruncat ochii pe batista pilotului, am căutat cu privirile Foggia, apoi Dunărea, halta B și schelele petrolifere.

— E și satul nostru, nene, — îmi arătă copilul cu degetul un loc pe batistă, apoi fugi înapoi spre femei, sărind într-un picior, fluturînd batista și strigînd:

— [illegible]dă, e și satul nostru pe batistă, e și satul nostru!

Am tras mai tare de dîrlogi, începuse să se vadă în față dunga unui sat, m-am uitat apoi în stînga drumului și am văzut departe la orizont dîre de fum înroșite, poate într-acolo erau schelele. Se auziră dintr-o dată peste cîmp zgomote de motoare de mașini și de motociclete, claxoane lungi și ascuțite.

— Nemții! strigă o voce de femeie din spatele căruței.

M-am trezit cu cîteva femei lîngă mine, mă opriră din mers, îmi scoaseră repede haina, îmi luară șapca din cap, zicîndu-mi iar:

— Nemții!

I-au scos pilotului bluza arsă și l-au îmbrăcat cu haina și cu șapca mea. După ce i-au ascuns sub iarbă, la căpătîiul celorlalți doi, boneta și bluza, mi-au făcut semn să pornesc mai departe. Femeile mergeau acum de o parte și de alta a căruței, în două rînduri strînse, privirile din afară nu mai puteau pătrunde și vedea bine ce este între scoarțele căruței. Convoaiele de mașini și de motociclete năpădiră cîmpul în toate direcțiile, un șir de motociclete se îndreptă spre noi, ne înconjurară în viteză de cîteva ori, din țevile de mitralieră ridicate deasupra căștilor țîșniră în aer salve de gloanțe. Apoi motocicletele se suciră brusc, se săltară peste mușuroaiele dintre ierbi și scaieți și dispărură în praful cîmpului.

După o vreme, femeile trecură iarăși înapoia căruței ca mai înainte, mai aveam puțin pînă în satul F., Altîn și Joia suflau greu, tocmai vroiam să opresc ca să se odihnească animalele, cînd femeia tînără a venit la mine și fără să mă privească mi-a zis:

— Străinul din gura căruței s-a sfîrșit.

Am oprit, apoi am pornit iar, colbul de pe drum era tot mai gros, roțile căruței aproape că nu se mai auzeau, nici pașii femeilor.

— Încrucișează-i mîinile pe piept — am auzit din spatele căruței vocea unei femei.

Și cînd am început să intrăm în satul F., tot din spatele căruței, vocea uscată a altei femei începu să cînte întretăiat, urmată apoi de vocile aspre ale celorlalte:

Miroane, Miroane,
Gheorghe, Andrei și Ioane,
Cum te mai duci tu, străine,
Că nici azi nu cați la mine,
Nu te uiți la vremea mea,
Ai lăsat-o și pe-a ta,
Și te duci, pe Dunăre,
Pe scîndură, bulgăre,
Îngroși apa și valul,
În urma ta crește malul.

În ziua în care am mai rămas în satul F., ca să mă îngrijesc, împreună cu femeile, de locul de veci al compozitorului de lieduri, al văduvei factorului și al pilotului, fratele învățătorului nu s-a întors în comună.

Am plecat din satul F., i-am părăsit pe Altîn și pe ceilalți, printre ierburi, în cîmp, și am pornit să găsesc una din halte, poate trece vreun tren să mă ducă undeva.

La liziera de salcîmi (unde întîlnisem, la venire, trenul de călători oprit în așteptare), — am fost somat de sentinele, de niște soldați cărunți care mi-au spus că nu e voie și că trebuie să ocolesc. Nu i-am ascultat, am intrat de-a dreptul în lizieră, iar ei s-au făcut că nu mă văd. Printre gropile lăsate de rămășițele de avioane și de bombele incendiare, cîțiva oameni în tunici militare ciopleau rînd pe rînd salcîmii doborîți în iarbă și pîrjoliți de explozii.

— Cîte facem, domnule sublocotenent? — a întrebat unul pe un ofițer scund, slab, îmbrăcat în haine de doc, decolorate.

— Poftim? — răspunse ofițerul, ducîndu-și o mînă la ureche.

— Cîte facem?

— Faceți să ajungă, încă nu s-a stabilit numărul exact al celor în cauză. Restul de cruci le veți transporta imediat spre celelalte puncte.

Sublocotenentul vru să mai zică ceva, poate nu-și aminti ce, renunță, părăsi liziera și se îndreptă spre locul unde mă îndreptam și eu și unde îmi aminteam că lăsasem, la venire, trenul de călători. După ce traversarăm aliorul înalt, care se păstra neatins, gros și cu stropi de lapte închegat pe tulpine, trenul ne apăru în față, la fel cum îl știam, nemișcat, cu ferestrele și ușile închise, cu geamantane și baloturi în plasele de bagaje. Sublocotenentul urcă scările unei platforme dintre vagoane, se așeză pe platformă, găsi un ziar, prins nu se știe cum în grătarele dintre tampoane —, îl luă, îl netezi și începu să-l citească liniștit.

— Să trăiți, domnule sublocotenent, — se prezentă într-un suflet un sergent rotofei, strigînd tare — cum facem gropile, le săpăm să fie aranjate în linie, în pătrat, sau romboidal, conform regulamentului? Sau, așa, de-a valma?

— Nu ți-e rușine? — spuse sublocotenentul, și-i făcu semn să plece.

Am urcat scările unei platforme și, ajuns dincolo de taluz, am căutat cu ochii compartimentul pe care-l cercetasem la venire. Pălăria albă de pai, bastonul negru cu mîner și vîrf argintat și șevaletul lui Petre Petrovici erau la locul lor.

De atunci n-am mai fost prin satul F. Și nu mi-ar fi trecut prin gînd să spun ce am spus mai sus, dacă nu vedeam, zilele astea, într-un ziar, fotografia unui factor poștal. Se scria acolo că factorul poștal fotografiat e din satul F., și că în ultimii cincisprezece ani ar fi parcurs cu bicicleta pe străzile comunei sale nu știu cîte mii de kilometri, împărțind ziare, cărți și scrisori pe la casele oamenilor. Mă surprinsese chipul celui din fotografie, arăta destul de vîrstnic, comentariul din jurnal spunea că s-a căsătorit de curînd, și că ar fi primit, cu prilejul acestui eveniment, un număr atît de mare de felicitări și telegrame, cum nu înregistrase în toată cariera sa de factor poștal. Să fie factorul poștal din regimentul 14?

---

*) *Din volumul de nuvele în pregătire „IARNA BARBAȚILOR".*

Mihai NEGULESCU

Teiul

Pe piatră umbre s-au cutremurat...
Un pas visat mi s-a izbit de glezne,
și peste aerul înfrigurat,
asupră-mi, frunză șiroi din bezne.
Gemeau pe cer frunzare din vecii
înflăcărate-n umbra răcoroasă,
de pulberi și de aripi ruginii
sub brațul vîntului ieșit la coasă.
Și doar tîrziu opri un glas stăpîn
surpările de aur și lumine.
... O altă umbră a teiului bătrîn
trecuse-ncet cu frunzele prin mine.

Trecere

Arborii serii la trecerea ta
crengi prelungi șiroiau peste vară...
Lanul tăcerii de odinioară
scutură-n sus galbene spice de stea.

Vara anilor mi-am dăruit-o făclie
vîntului, șesului aurit.
Cu fiecare gînd te-am chemat, te-am învăluit,
verdele rochiei tale s-a stins cel din urmă-n cîmpie.

Motiv maramureșan

Bate umbra în brazi; pînă la rădăcinile plantelor
noaptea coboară o mască de fum.
Adunați în noi ca în casele de bîrne ale muntelui
am lăsat stelele să ne țină locul pe drum.
Pe coloana fără sfîrșit a cerdacului
frunțile s-au rezemat aspre, ușoare;
de atita vînt, de atîta lună visată,
merele roșii par clopote sub ninsoare.
Vină, ziuă fecioară, și caută
toamna din noi, măr auriu și neînceput.
Trecem încet către noi, către cei zugrăviți
pe zorii din geam, ca pe blide de lut.

Baladă

Într-o luntre de sunet prelung
spre alte tărîmuri trîmbița trece un [illegible],
satul și-a întrerupt lîngă făclii
cărările, orele.
Securea de nichel a soarelui
bate-n trunchiul stejarilor,
scapără-n frunze,
scapără-n liniște...
Într-o luntre de sunet duios
vara pleacă departe, departe
cît frunza — din ramuri în lut,
cît omul — din casă în amintire.
Numai tu, care vii o dată cu toamna,
tresărire din urmă a pădurii brumate,
numai tu știi să-nvălui în plete de aur
omul ce pleacă, frunza ce cade,
iarna ascunsă în lucruri.

Salcîmi în amurg

Salcîmi pieziși, cu umbre-odihnitoare,
soldați învinși și osteniți de mers
cu puști de lemn vîslind printre cocoare...

Pe brațele lor încă nu s-a șters
spuzitul rug al rănilor amare —
și sîngeră încet în univers.

O stea clipește ca un gînd spre casă...
Ne-nțelegînd această mîngîiere,
ei se-nfășoară într-o umbră deasă.

Și-n vînt scîncesc prelung, fără putere.
Parcă ar vrea, în pacea ce se lasă,
cărările să-și caute-n tăcere...

Drum înfrigurat

I

E ora stăpînă pe viscol și văi,
ora-ncercărilor, bătînd fără grabă,
cînd peste frunte îți cad vîlvătăi,
cînd vîntul mușcă din brazi și nu te întreabă
dacă porți lîngă umăr legate
aripi de sită sau vulturi ușori,
cînd sîrma întinsă pe hăuri se zbate
cînd palmele sîngeră, cînd ochii te dor...
O sevă înghețată în lucruri te cheamă,
și în neliniștea celor din vale te-mbraci
ca-ntr-o cămașă de foc și aramă.

În alba cascadă n-ai răgaz să te-ntrebi
cine îți face brațele vulturi... Privirea
s-a ridicat mai înaltă ca jocul de ierbi,
și-i mută ca nemărginirea.
O respirație amplă umple pădurile toate
Valea așteaptă. Firul de fier
te leagănă-n albă eternitate
spre cupa împiedicată în frig, lîngă cer...

II

Scapere viscolul alb pe cornișe,
ca pe boturi de urs, pe Gutîi,
încremenească pasărea de aluminiu
în albul zăpezii și în lumini —
dintre brazi tot răzbate un glas omenesc
peste pulsul flotației nu vor trece troienele
cineva tot pornește cu pas bărbătesc
și prin alb înotînd, ca o stea zbuciumată
pretutindeni aduce același răspuns:
sîngele minei se va-ntoarce îndată
din gheață, de sus...

Mîinile poate țin minte și-acum
tăișul de sîrmă în carnea strivită;
niciodată mai drept nu mi-a fost nici un drum
ca pe sîrma în frig răsucită;
niciodată n-am fost, niciodată
mai aproape de oameni, mai aproape de stele —
mica orbită a zborului meu, măsurată
cu sute de respirații întretăiate și grele,
se întoarce prin vreme încet
cuprinsă-n zăpezi
ca în aripi subțiri de egretă visată...

III

Luneci pe cablu ca pe o creangă-n livez
spre copilăria uitată...
Luneci încet, ca un secol, nebănuind
cine te îndeamnă, cine susține
fulgerul tău prelung, de argint,
pe înghețatele cerului vine.
Mîinile, cablul, centura... Și vîntul
pe toba de cretă a văii sunînd —
amețitor panoramic de gheață, pămîntul
rotindu-se cu tine... De cînd?
Ai să luneci spre el, ca un vultur răpus
răsucit printre ramuri de aer,
stea de zăpadă ruptă de sus
prin munți prăbușită cu vaier...

Cine te suie acolo mereu,
cine te întoarce cu bine
smulgînd din neliniște sufletul meu,
apropiindu-l de tine?

Cine te ține înalt în amiezi?

Tot ce cuprinde brațul — e flacără...
Cupa cu sînge metalic, gemînd în zăpezi
de pe fir se desprinde și scapără
ca un foc peste gheață curgînd,
oră de iulie în aerul tare de iarnă
dîră de fald, spre pămînt...

MIHU DRAGOMIR

In noaptea de 8 spre 9 aprilie 1964, a încetat din viața, în urma unui atac de cord, cu puține zile înainte de a împlini 45 de ani, poetul Mihu Dragomir, reprezentant de frunte al literaturii noastre noi.

Născut la 24 aprilie 1919 în Brăila, într-o familie de învațatori, Mihu Dragomir s-a dedicat încă din anii tinereții unei intense activități literare și publicistice. Talentul său viguros și-a găsit o deplină și matură afirmare în anii puterii populare, poetul devenind un înflăcărat participant la înfăptuirea revoluției culturale din patria noastră. Volumele de versuri „Prima șarjă" — 1950 ; „Stelele păcii" — 1952 ; „Războiul" — 1954 ; „Tudor din Vladimiri" — 1954 ; „Pe struna fulgerelor — 1955 ; „Odă pămîntului meu" — 1957 ; „Intoarcerea armelor" — 1959 ; „Stelele așteaptă pămîntul" — 1961, sînt etapele unei opere cu un caracter profund patriotic. Paginile cărților sale stau mărturie atașamentului și dăruirii poetului pentru tot ce au mai avîntat și mai generos anii construirii și desăvîrșirii socialismului.

Arta poetică a lui Mihu Dragomir, cu multiple rădăcini în creația populară și în tradiția înaintașilor, se distinge printr-un larg orizont de gîndire, printr-o expresie în care patosul militant își găsește o întruchipare de o remarcabilă forță artistică.

Mihu Dragomir s-a afirmat ca o prezență deosebită în poezie, proză, eseistică, istorie literară, precum și în domeniul traducerilor. În acești ani, el a publicat volume de proză ca : „La început a fost sfîrșitul" — 1961 ; „Povestiri deocamdată fantastice" — 1962, studii și comentarii despre opera lui Mihail Eminescu, Al. Macedonski, G. Ranetti, Th. Neculuță, numeroase tălmăciri din poezia și proza unor scriitori ca Maiakovski, E. A. Poe, Vapțarov, H. G. Wells.

Literat cu o bogată activitate pe tărim cultural și obștesc, Mihu Dragomir a muncit cu entuziasm în conducerea diferitelor publicații literare („Viața romînească", „Tînărul scriitor", „Luceafărul"), dedicîndu-se cu generozitate muncii de formare și dezvoltare a tinerei generații scriitoricești în spiritul literaturii noastre realist-socialiste. Neobosit descoperitor de talente, el s-a aplecat pînă în ultima clipă a vieții sale pe nenumăratele pagini de manuscris ale începătorilor. Opera lui Mihu Dragomir se încununează astfel nu numai prin lucrările de deosebită valoare pe care ni le-a lăsat, ci și prin promovarea unei întregi pleiade de scriitori tineri pe care a cultivat-o cu pasiune.

Fulgerătorul sfîrșit l-a surprins pe Mihu Dragomir la datorie, într-un colț al țării, în plină activitate creatoare.

Pentru meritele sale literare i s-a decernat de două ori Premiul de Stat al Republicii Populare Romîne.

Prin dispariția prematură a scriitorului fecund și multilateral care a fost Mihu Dragomir, literatura noastră suferă o grea pierdere. Colegii și tovarășii de muncă, numeroșii săi prieteni ,scriitorii tineri, alături de toți cei care au îndrăgit opera sa literară, vor purta neștearsă în inimile lor amintirea lui Mihu Dragomir.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R. P. ROMÎNĂ

Stea umană

Inchis ca într-o peșteră-ntr-un spuьnic,
zvîrlit de glob cu braț de discobol,
m-aș duce-oricînd, mai singur ca un pustnic,
în infinit să fiu întîiul sol.

Lasînd din mînă frîiele vitezii
și peste timp sărind ca peste-un șanț,
m-aș confunda cu cîntecul sintezii,
rupînd din tină ultimul meu lanț.

Și-n trilul nou, zbucnind din aparate,
aș spune lumii versul meu nespus,
un vers urcînd în trepte spiralate
spre lumile din Marte, și mai sus.

Trimis de-ai mei să dau măcar o goană
în flacăra geroasă din eter,
voi fi pe boltă-ntîia stea umană,
întîiul a înscris de noi pe cer.

Și dacă nu-i întoarcere, nu-mi pasă !
Voi fi peste devreme și tîrziu.
In Cosmos vreau să fiu la mine-acasă,
și tot acasă cînd n-am să mai fiu.

O zi prin cer, mai singur, ca un pustnic,
aș ști mai mult ca secoli grei la rînd...
Și cînd doar scrum stelar va fi din sputnic
o clipă-aș lumina și eu, căzînd.

Și prăfuind luminile din stele
și-atunci, pierind, eu n-am să pier hulit,
și în compasul prăbușirii mele
aș măsura și cerul, în sfîrșit !

Și chiar de n-am să pot urca-n tărie
și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd,
eu mă consum și-aici, ca o făclie,
și am să cad la fel, arzînd, arzînd...

Mihu DRAGOMIR

Nepieritoarea lui tinerețe

E de necrezut ! L-am iubit prea mult ca să putem crede, iar el iubea prea mult viața și lumina pentru ca să poată cădea atît de fulgerător în moarte și noapte veșnică. Intrase prea mult în propria noastră ființă, în vorbele și gesturile noastre, în felul de a privi literatura și munca, încît nu puteam crede într-o forță în stare să-l smulgă dintre noi.

Oriunde a muncit a fost iubit și stimat. Era mereu tînăr și iubea tinerețea. L-am văzut mulți ani lucrînd la **Viața romînească** și **Luceafărul**, am participat cu el la consfătuiri și șezători literare, l-am văzut tîrziu în toiul nopții scriind cu o dăruire rară și cu un tulburător entuziasm tineresc întîiul articol de fond al revistei **Luceafărul** ; l-am văzut cu două zile înainte de moarte recitind ultima scrisoare către doi poeți necunoscuți, al căror talent îl descoperise în mormane de hîrtii.

Era prietenos, și totuși înconjurat de stimă. Cei mai mulți îi ziceau, cu bătrîna vorbă de-acasă, Nea Mihu, ca unui frate mai mare. Era bogat sufletește și știa să dăruiască din marea lui zestre fără ca să umilească. Era deschis și sincer în opinii ; ultimele lui rînduri, alăturate aici în pagină, alcătuiesc, parcă simbolic, o scrisoare **deschisă**. Era generos, dar nu lipsit de o severă exigență, pe care știa să și-o aplice în primul rînd lui însuși. Avea o exemplară disciplină a muncii, pildă pentru generația tînără. Citea cu lăcomie, se informa temeinic, interesat de toate domeniile științei și culturii, manifesta permanent un viu interes pentru tot ce e valoros și nou, participînd cu însuflețire de poet la procesul de desăvîrșire a revoluției noastre culturale.

Il avea în suflet și-n vers pe ciobanul Mioriței alături de constructorul orînduirii socialiste ; era în stare să traducă magistral pe **Edgar Poe** și pe **Maiakovski**, să zăbovească luni întregi asupra unui manuscris eminescian, pentru a-i descifra tainele, ori să stea ore în șir într-un colocviu instructiv cu un confrate debutant.

L-am simțit toată vremea ca pe un poet militant, capabil de mari avînturi lirice ca și de meditații profunde. Așa l-au simțit și cititorii. De aceea, munca sa a primit o înaltă răsplată : i s-a acordat de două ori premiul de stat.

Mihu Dragomir a fost și va rămîne în istoria literară unul din fruntașii literaturii noastre realist-socialiste, care au contribuit prin talentul și cultura lor la turnarea temeliilor ei.

Pe cei din temelii nu-i vom uita niciodată. De aceea, el va rămîne viu în inimile noastre. Mihu Dragomir știa aceasta, cînd scria în poezia „Nuntă simplă" :

„Va veni și nunta Mioriței,
știu, o simt pe frunte de pe-acum
Lin păși-vom pragul neființei
răsuciți în trîmbe mari de fum

. . . .

Teamă n-am de pragul neființei
groază n-am de țările de fum"

I. D. BĂLAN

9 aprilie 1964

„Pîinea și sarea celei mai curate prietenii"

Cunoscutul nostru colaborator,

Ne adresăm astfel, deoarece tu, cel care în urmă cu aproape șase ani, la apariția primului număr al „Luceafărului" erai încă „necunoscutul nostru colaborator", datorită strădaniei eroice, neasemuitei pasiuni ale aceluia care îți trimite mai jos ultima sa „Poștă a redacției", „te-ai conturat în zeci și zeci de nume". Se întrerupe aici, în chip neașteptat și de necrezut, cea mai patetică scrisoare din cîte ți s-au adresat vreodată.

Cel care a stăruit ani de-a rîndul în lectura paginilor tale, cu grija supremă de a nu pierde „nici un cuvînt care sună a proză și a poezie autentică", nu va mai căuta cu înfrigurare să ne vestească izbînzile tale. Izbînzile acestea căpătau în inima lui înflăcărată, ca pe o altă planetă, proporții miraculoase, căci el știa să izbucnească profund entuziast la descoperirea unui vers frumos ca în fața veștii primului zbor cosmic.

Au intrat de acum în neființă privirea sclipind de o inteligență caldă, care ți-a urmărit nesfîrșitele rînduri, mîna care ți-a transcris cu emoție numele și versurile.

Din „steaua fără nume", cum îi plăcea să-ți spună cu solemnitate, ai devenit, nu într-un singur caz, un nume care prezinți certitudine în paginile revistelor și pe coperțile a zeci de volume datorită faptului că de la început, cum singur îți mărturisea, a vrut să găsești în „Luceafărul" un cuvînt de încurajare, „să știi că te așteptăm, că te chemăm", să fii întîmpinat întotdeauna „cu pîinea și sarea celei mai curate prietenii". Această, cea mai curată prietenie a fost pentru tine și pentru noi toți prietenia lui Mihu Dragomir, omul și scriitorul care a călăuzit pe greul drum al artei pașii unei întregi pleiade de scriitori.

Numele lui Mihu Dragomir rămîne de aceea înscris nu numai în fruntea cărților sale nepieritoare, pilde strălucite de slujire a cuvîntului ce exprimă adevărul, ci și pe primele pagini ale atîtor tineri pentru a căror promovare a muncit cu un inegalabil devotament. Rămîne mai ales înscris în inimile noastre, repetat cu fiecare bătaie a lor.

Este numele unei „stele umane" care, sub privirile noastre împietrite de greaua lacrimă a durerii, s-a stins atît de fulgerător și de orbitor, arzînd, arzînd...

Niculae STOIAN

9 aprilie 1964.

SCRISOARE CATRE DOI TINERI POEȚI

Dragi prieteni, Constantin Știrbu și Ion Panait,

Intrarea voastră în nesfîrșita lume a poeziei trezește în mine bucurii fără seamăn și melancolii vechi. Și eu am încercat să deprind ritmul din veșnicele unde ale Dunării, am privit și eu spre zările nesfîrșite ale cîmpiei pe care voi o cîntați, mirosul mi-e încă plin de vînturile crude ale bălții. Mă regăsesc, sporit, în tinerețea voastră și sorb avid aceste melodii, a căror rădăcină cred că o cunosc. Versul vostru țîșnește sigur și grațios, ca un pescăruș. Aripile lui lucesc în lumina zilelor de azi, zile poetice prin ele însele. Zborul a început. Doresc aripilor voastre să strălucească și mai puternic, în lumina zilelor de mîine.

Poezia vremii noastre există pretutindeni, în oameni și în jurul lor. Fără să vă limitați la meleagurile voastre, de neuitat pentru oricine le cunoaște, ați vrut, totuși, să prindeți, în țesătura versurilor, ceva din culorile atît de specifice în reîntineritele ținuturi ale Galațiului și Brăilei. Ați vrut, și instrumentul cu care ați fost înzestrați v-a ajutat să reușiți. Sînt primele izbînzi poetice, poate mai prețioase decît cele care nu mă îndoiesc că vor urma. Fiecare om are comoara lui de lirism, dar poeți sînt numai aceia care reușesc s-o comunice și altora. Este un adevăr banal, dar nu mă sfiesc să-l pronunț, deoarece — apropiați și totuși diferiți între voi — ați făcut primul act de curaj poetic : acela de a vorbi, în numele vostru, despre frumusețile și bucuriile tuturor. Asemeni atîtor tovarăși de vîrstă, voi știți, ați știut o dată cu primele impresii despre lume, că pămîntul, Dunărea, orașele, „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul" sînt, de drept și de fapt, ale tuturor, ale poporului întreg. Și versurile voastre au această limpede conștiință a puterii voastre, voi cîntați cu sentimentul adevăratului stăpîn. Aici este tăria, și măsura voastră.

Pentru ca poezia să fie la înălțimea sentimentelor celor mulți, este nevoie de o încordare maximă a energiilor poetice. Fiecare poezie trebuie să fie o treaptă către expresia cea mai convingătoare. Debutul vostru este solemn, în naturalețea lui, ca un angajament muncitoresc. Contopiți-vă cu tinerețea constructorilor, marinarilor, metalurgiștilor, cu tinerețea fără bătrînețe a Dunării, care muncește astăzi alături de noi, contopiți-vă cu visele siderurgiștilor, chimiștilor și agronomilor printre care trăiți. Invățați de la ei intensitatea și dăruirea, și acordurile versurilor voastre vor deveni din ce în ce mai profunde. Este cea mai sigură artă poetică, ale cărei începuturi se și descifrează în versurile voastre, în „...zborul savelor interior / îl disting fierbinte în auz și-n adînc îl caut și-l ajung", sau în pescarii care „au ceva în mersul lor și-n gînd din apele ce-n mare se unesc". Repet, un astfel de început vă angajează din plin.

Acum, ați pornit în zbor. Trăiesc, alături de voi, emoțiile acestei clipe unice. Inălțimea zborului este înscrisă numai în profunzimea energiilor voastre.

București, 3 aprilie 1964

Mihu DRAGOMIR

Constantin ȘTIRBU

Mînă de aur

A coborît luceafărul de seară
în craterele roșii și adînci.
De-atunci minerii însetați coboară,
nesfărîmat să-l scoată dintre stînci.

Vagoane lungi și trenuri încărcate,
ca șerpi de aur văile trezesc,
și pun pe galerie-n nestemate
inelul de logodnă muntenesc.

Acasă, la taifas, în pragul serii,
cînd luna-i ca un cuib zvîrlită-n dud,
ascult cum trec în liniște minerii,
ca vîntul dimineților de sud.

Aud cum spun, glumind la o țigară :
— Ioane, nu sînt sigur dacă știi
noi am lăsat pe muntele de-afară
o rază-abea, și ne așteaptă mii...

Pescarii trec

Pescarii trec în zori bogați pe stradă
și pietrele sfioase se ascund,
lumina s-a oprit pe-un ram să-i vadă
la marginea salcîmului rotund.

Pescarii trec în zori mereu cîntînd,
și străzile sub pași se tot lărgesc,
ei au ceva în mersul lor și-n gînd
din apele ce-n mare se unesc.

Cules de mere

E-o pace-n geografia acestor mere pure,
cînd liniștea măsoară distanța dintre ele...
Ca iepurele, luna țîșnește din pădure,
pe frunze rîd, brumate, albinele de stele.

Pe ramurile goale mai arde, albăstruie,
amprenta mîinii tale, inel de adieri...
S-a scuturat de mere — și-acum în toamnă suie
livada colectivei spre alte primăveri.

Desleg vorbirea nouă și mă topesc în ea,
din carul plin de-arome ca de pe-un ram cobor.
Mă bucur că-s o parte și eu din roada grea,
un măr — și rodul toamnei prin mine îl măsor.

Simțul adîncimii

Arde-adînc în mine sens adînc și greu,
simțul conștiinței sufletului meu.

De mă doare pasul, pasul n-am să-l plîng.
Am puteri, din ploaie iarăș să mă string.

Glasuri ard sub drumuri, flăcări de aramă,
și pe mine simțul altor lumi mă cheamă.

Taie lung văzduhul umbrele de gînd,
eu trec prin argilă aer dezlegînd.

Alte legi voi naște-n toamna ce apare.
Ochii mei sînt sonde și — mai mult ! — tipare.

N-am să las înaltul iute să mă soarbă.
Eu trăiesc prin cerul risipit în iarbă.

Cînd pornesc în lume, pe cărarea lată,
simt privirea albă de lumini dublată.

Nici nu-mi place-n viduri, coborînd, să zbor.
Doar prin densitate drag mi-e să cobor.

Freamătul ce-n spații de vecii dormea,
azi devine hartă, prin privirea mea.

Lumea vegetală, lumi de minereu,
le petrec prin mine, din ușor spre greu.

Arde-adînc în mine, sens adînc și greu,
simțul conștiinței sufletului meu.

Ion PANAIT

Nu sînt...

Nu sînt o vorbă aruncată-n vînt,
în mine glasul limpede se sună
și se unesc melancolii și aripi,
trecînd prin suflet arderi mari de lună.
Nu știu ce sens interior mi-au dat
aceste sunete vibrînd lumină clară,
dar trec prin ochii-mi lacom dilatați
toate iubirile pădurilor de-afară.
Plecăm prin gînduri intim luminați,
de nostalgii ciudate, cu aerul mai pur ;
noi sîntem o pădure tînără mereu,
ca flăcări suple, fără de contur.

Scrisoare de agronom

Mi se părea ceva ciudat, fantastic
Orașu-n care trec acum ca orișicare ;
Nici pasul nu mi se oprește
Din graba zilnică, nici ochiul
Nu-mi întîrzie lung pe trotuare.

Eu trec spre cîmp, spre munca fără oră
Precisă, ca a ceasului de mînă ;
Orașul poate-l înțeleg, dar parcă
Deși-i un freamăt mai unit, mai intim
Nu va putea mereu să mă rețină.

Pămîntul are-o strălucire verde
Și nu-nțelege asta fiecare —
Un dor al lui, o dragoste,
Și-o frunză
Mereu mai verde și de sărbătoare.

Am aerul cîmpiei, ars de soare
Și răcoros în stropi de ploaie vara,
Filtrat prin cerul pomilor,
Și eu mă bucur zilnic pentru lume
Ca un copil ce regăsește ziua
De-a doua zi, mai proaspătă, mai albă.

Și-apoi, mai e ceva : visez continuu
Atîtea lanuri tinere de grîu,
Și răsuflarea lor îmi dă puterea
Să ies nevătămat dintre necazuri
Cu spicele de flăcări prinse-n brîu.

Definire

Tresar de sus, înconjurat de aștri
și trec prin zborul lor contemporan,
mi se deschid în suflet ani albaștri
cu nostalgia mea de moldovean.

Trec peste vîrfuri tinere, în floare,
le adîncesc tăria-n rădăcini,
Leg trupul meu de arbori, cu mult soare
unind semiramidele grădini.

Și îmi deschid spre suflet largi artere
involburînd în mine aer crud.
Mă prinde-n zbor o strașnică putere
pe care-o simt, o văd, și o aud.

Un foc...

Tăcerea prinde grai deodată
Vibrată-n suflet într-un sens —
Și-i cerul alb ca niciodată
Și aerul-mprejur mai dens.

Un foc cu flacăra rotundă
Iți căuta și nu-ți găsea
Făptura-ți, vrînd să te ascundă...
Și fără tine, se stingea.

Nu te oprise poate ora
Rămasă prin uimiri, în loc.
Treceai prin focul tuturora
Fără s-aprinzi măcar, un foc.

Și poate că vroiai a crede
Că limpede ți se-mpletea
In dor înalt, pădurea verde
Cu-atîtea rătăciri prin ea.

Cum nu știi că transfigurată
Iarba potecii prinde glas !
Aprinde focul meu odată,
Și-n focul meu vei fi rămas.

ULTIMA POSTA A REDACTIEI SEMNATA DE MIHU DRAGOMIR

Dimineața statuii

Intrăm în uzină
Ca fluviile în mare,
Ca arborii în timp
Cu mugurii vîrstelor uzi de lumină.

Pașii, spre halele zgomotoase,
Se continuă, unul din altul, prin vreme,
Se limpezesc în privirile oamenilor,
Să ajungă temelii de poeme.

Dimineața, izbucnind ca o văpaie de dragoste,
Se împrăștie în zări și în lucruri,
Și noua vîrstă a muncii
O auzim cum cîntă și zvîcnește în trupuri.

Trecem pe lîngă statuia oțelarului.
Aburește-n lumină pieptul lui de granit.
De parcă, din schimbul de noapte,
Statuia în zori a ieșit.

FLORIN MANEA

Poem în cîmp

Șoseaua se desprindea, de la picioarele noastre,
să se arunce-n orizont.
Am vrut să prindem orizontul,
și-am fugit pe urmele șoselei.
Ni se părea un joc.
Stăteam printre miresmele de toamnă ale ierbii,
șoptindu-ne vise de primăvară.
Cerul se coborîse atît de aproape,
să fi întins doar mîna, și cupa pumnului s-ar fi umplut
cu rouă albastră.
Și ni s-a făcut dintr-odată sete.
Am întins mîna
dar, cînd am vrut să bem,
n-am mai găsit nimic în palmă.
Iar setea ne ardea
și cerul era lîngă noi.

Am sărit în picioare, să furăm cu buzele clarul din rouă.
dar albastrul și-a săltat umerii
și buzele ne-au rămas uscate.
Ne buimăcise jocul.
Dar la orizont am văzut cum cerul
se revărsa în pămînt
și ne chema,
întinzînd spre noi brațul șoselei.
Amăgiți, fericiți,
am răspuns strigătului mut.

Și iată-ne pierduți undeva în cîmp
rătăciți
între pămînt și cer.

Albastrul e prea sus,
nici privirea nu-l mai poate atinge.
Numai cîmpia e-n preajmă.
Tăcerea cîmpiei.
De aici, de la șanțul șoselei,
din brazdele crud-negre, întoarse de curînd.
începe. materială, tăcerea.

Așteptare de iarnă, aburind a holde
Ne-am întors privirea spre noi.
Prin ochii noștri, cerul se revărsa în pămînt.

RODICA LEU

Mihai Barbulescu : Interesante, ca și pînă acum, dar prea fragmentare. Unele au trăsătură mai precisă, ca, de exemplu, „Odihnă" : „Mîinile negre Crăpate Și prăfuite de ciment. / Stau împreunate, Grele în năzuinți". Altele, însă, care ar vrea să concretizeze o idee, sînt neclare, amputate de sens : „Pe stradă am găsit o șipcă de gard / Și pe foc Am pus-o să ardă alături de butucii / De stejar și fag". Titlul („Neîmplinire") nu indică nici-o direcție. De cele mai multe ori, miniaturile d-tale par versuri scoase dintr-un context necunoscut: „Căscate într-un colț de odaie Cismele vechi soldățești. Stau solitare". Există și versuri promițătoare („...apele țes din nisip, / din stînci și din stele, / lăute albe de spumă...") dar am vrea ca ele să servească idei poetice clare, generoase. D-ta, vorba lui Eminescu, vrînd să descifrezi sensurile, mai mult le încifrezi Așteptăm.

Horea Dezmir : Inceputul nu este rău : „O călătoare lună doarme In șirul nesfîrșit de plopi Și printre crengi ca dă să-și sfarme Imensul bulgăre în stropi". Ceea ce urmează conține, însă, prea multe neglijențe. In numai patru strofe, luna este de două ori „o taină mare", o dată „insulă cuprinsă-n taine" și o dată „glob de taine". Această multiplă taină („ce dacă-aș ști-o n-ar fi rău !") nu este de natură a încuraja cititorul.

Ion M. Dumitru : Detașăm această strofă : „E de-ajuns să ridicăm brațele / Să ne putem da seama / Că liniile de-naltă tensiune Trec prin arterele noastre". Incolo, multă risipă de vorbe.

Iulian I. Popescu : Atmosferă desuetă, în ciuda bunelor intenții. Cînd limbajul renunță la idilisme, versul capătă gravitate : „Ornamentat și zugrăvit frumos Zadarnic zidul e la suprafață, / Căci trăinicia lui nu are viață Dacă în miez mortaru-i făinos. Dar între cărămizi, dacă mortarul Are în el ciment, e zidul stîncă, / Iar vremea — aspru critic — nu-l mănîncă / Și neuitat rămîne-n veci zidarul..."

Poate că ar trebui să continui pe această linie.

V. Chițimia : Nu e chiar atît de ușor să scrii epigrame...

George Popa : Versurile lasă o senzație de artificial : „Candori mă dezarma. Și iarăși ezită / 'ndoiala. Se sfarmă de-un nufăr. Ispită / curată și mută. ești în pisc ? Ești tu sensul ? O, iar mă sărută / albastrul, imensul" etc. Mai conturată este „Incandescență", unde expresia este firească. Mai trimite-ne.

Eremia Ilcenco : Autoportretul în linoleum este reușit. Versurile sînt încă la început. Distihul „Zaț", legat de profesiunea d-tale, are grație : „Litera nouă, adunată cu altele, / să aprindă în noi un poem". Există și imagini forțate : „Omul irigă pe vadul / furnalelor lanuri de pîtă" Comparația nu este imposibilă, dar d-ta nu faci decît o apropiere brută. Nu te opri numai la notații.

Adrian Z. : Sînt numai exerciții : „Zorile dau laoparte / negre perdele. Soarele înroșește cu suflarea sa / aburul nopții. In spate e încă noapte" etc. Poezia fără idei este poezie fără poezie.

George Jitescu : Da, există posibilități : „Am închis, în priviri și în gînd, ciute sfioase, zbătîndu-se-n țarc, umbrele primelor noastre-ntîlniri / sub turnul cu ceas dintr-un parc". Se mai pot cita și alte asemenea pasaje. Din păcate, însă, întrerupte de locuri comune. Mai trimite-ne.

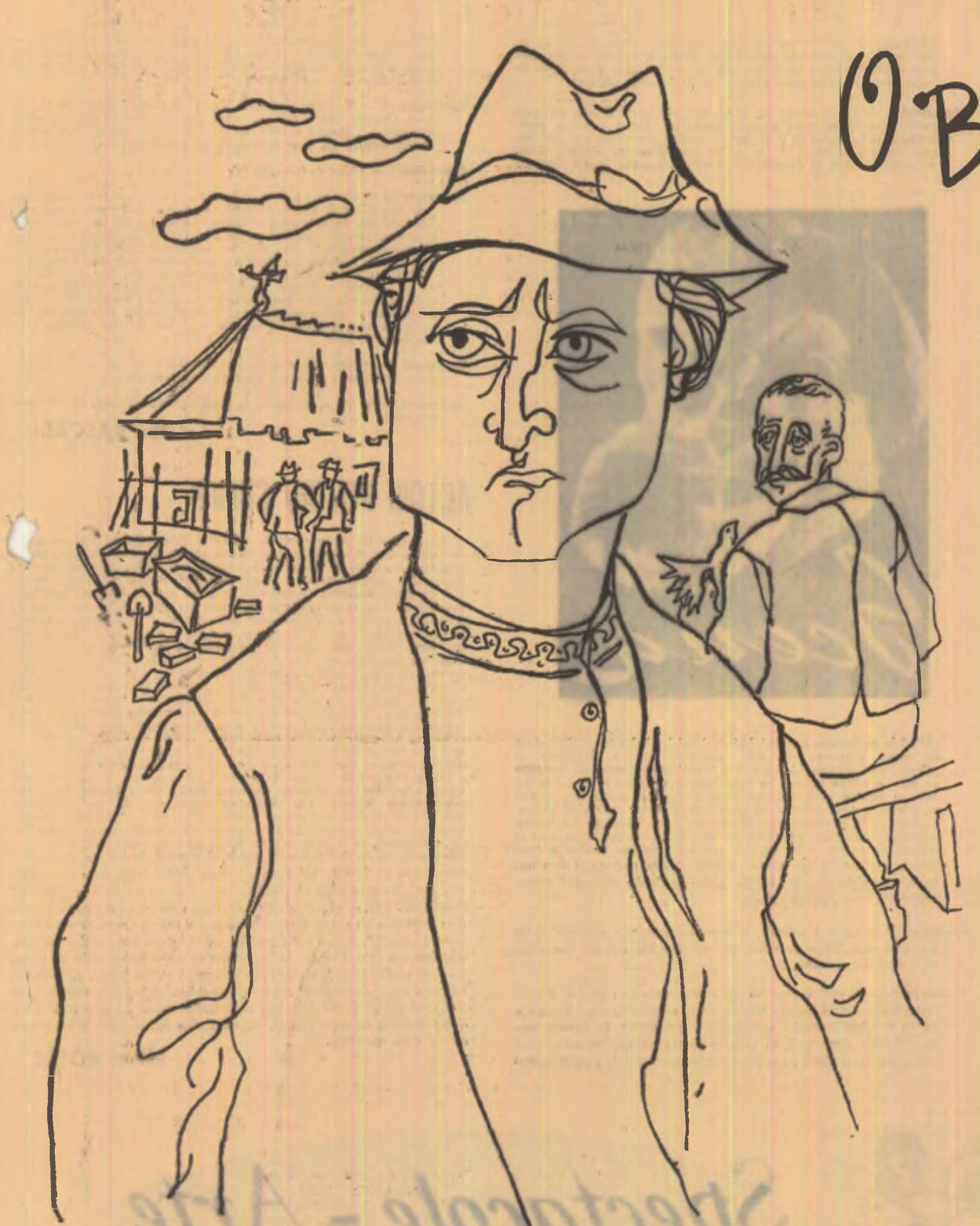
Petre Vlad : Supralicitare verbală, („un milion de muguri", „un milion de dalii", „un miliard de visuri", „un miliard de stele" etc., etc.) care trebuie neapărat înlăturată. Cînd nu forțezi, expresia devine convingătoare, ca în această frumoasă strofă din „Balada cerbului carpatin": „Ca dăltuit din soare, în volte largi, pe creste, Robust și zvelt, cu coarne de-argint, arborescente. Se profila-n difuza lumină de poveste, / un cerc cum n-a fost altul pe șase continente". Sfîrșitul este, însă, banal.

Dan Lazăr : Deocamdată, simple încercări de versificare, sub prea copleșitoarea influență eminesciană : „Singuratecă-i pădurea, frunze crengile izbesc. Sus pe culme, minunate, trei izvoare povestesc. Iar sub codrii, lacul dulce, încărcat cu flori de nufăr, / Strălucind de-argintul lunii, mă întreabă de ce sufăr". În „Enescu" se simte, parcă, și o tentativă de depășire a versificării : „Cînd spicul și frunza pădurii / Bătute de vînt se îngînă, Cînd hăuie glasul securii Și fluier doinește la stînă, / Cînd murmură mii de izvoare / Și cîntă-n înalt ciocîrlia / Și trilul se-avîntă spre soare, / Drumețule-ascultă melodia / Crescută-n vioara bătrînă / De cel ce-a creiat „Rapsodia" / Ca veșnic cu noi să rămînă". De acord, deci, cu profesoara d-tale de limba romînă, care te-a îndemnat să continui.

Mircea Cristea : Dintre altele, reținem această strofă : „Numai memoria faptelor noastre / Limpezește profilul zilnic / Al viitorului — erou de epopee / Din totdeauna". Concizia și dimensiunile imaginii ne îndreptățesc să-ți cerem să nu cobori sub acest nivel.

Florin Manea și Rodica Leu : Credem că răspunsul din capul rubricii este îndeajuns de lămuritor.

O BUCURIE DE PATRU ZILE



Desen de MIHU VULCĂNESCU

În fiecare zi, cam în aceeași vreme, pățea același lucru, ca apoi să uite. Și azi, Spătaru căută soarele în vîrful stejarului lui Cosma de pe Dealul Cucului. Cam pe acolo ajungea în fiecare vară la ora 12, dar îl găsi mult mai aproape de răsărit. Mirat, lăsă mistria din mînă și se sprijini cu coatele pe zid ; părea că-l așteaptă pe Șchiopu, care încărca roaba jos, sub ochii lui. Cărămidă avea deajuns, scîndura din dreapta lui era acoperită, dar se oprise așa, fără să se gîndească de ce.

„Ce-aș putea să-ți spun eu, dragă tovarășe ? își zise mai tîrziu de parcă l-ar fi întrebat cineva cum se simte. În primul rînd — continuă el, din ce în ce mai bune dispus — nevasta-mea pregătește sarmale pentru prînz. Pînă acum nimic rău... Dar — și aici îi problema ! — întotdeauna scapă prea multe jumări în umplutură și dacă nu-s bine încălzite, îs cam grețoase. Aș putea mînca și opt, dacă n-ar face porcăria asta cu jumările". Se simți deodată stăpînit de moleșala aceea plăcută ce te cuprinde după masă, încît se întinse și căscă prelung. Apoi, trezindu-se întors cu fața spre ceilalți se uită pe rînd la fiecare și-i cercetă cu o curiozitate ciudată. Peste Achim, care lucra în dreapta lui, trecu repede cu privirea și se opri la Dogaru. „Are niște șale de văduvă — observă el — și niște mustăți de șătrar. Cînd bagă lingura în gură, își ridică cu cealaltă mînă mustățile". La vreo patru metri mai încolo, Dogaru zidea cu o ușurință neobișnuită. În spate, ceva mai sus de curea, avea o spărtură în cămașă, de mărimea unui cartof. „Astuia, cu ani în urmă, într-o iarnă, i-a înghețat vaca în graid. Avea o vacă stearpă și deșelată, nu știu la ce o mai ținea ! Dar, deșteptul de el, n-a băgat de seamă pînă a dat dezghețul !" își amintea de asta ori de cîte ori îl vedea și rîdea ca de o glumă nouă. Lui Cătană, cel mai în vîrstă dintre ei, îi observă doar mustața, care-i ieșea de sub borurile unei pălării vechi de fetru. „Așa, așa, îl încurajă el în gînd cu oarecare răutate. Nu-și dădea seama ce-l reține să nu-i zică și pe față : Îndoaie-te că nu ți se cojește spinarea, dragă Înlocuitorule". Lui Cătană i se spunea „Înlocuitor la comandă" căci o dată, la un chef, le spusese celorlalți că nu se înțelege cu nevasta.

— Mă bate dumnezeu de ciudă ! Măi, în armată aveam sub mînă o grupă de oameni și, dacă le comandam să se bage în pămînt, se băgau de vii ! Îmi cresc pruncii, văd și ei și nu-i mai mare rușinea că în casa mea îs numai înlocuitor la comandă ?

Spătaru îi purta sîmbetele, pentru că la adunarea generală în care se hotăra cumpărarea a 300 de „Brune de Maramureș" și construirea grajdurilor la care lucrau acum, Cătană îi dăduse peste cap toată cuvîntarea care o pregătise timp de trei seri. Începuse cu situația țăranilor de la Cuza-Vodă încoace și, după vreo 35 de minute, cînd ajunsese la fărădelegile care le făcură burghezia și moșierimea între cele două războaie, Cătană reclamase în rîsul întregii săli.

— Dați dracului erau și burghezii ăștia ! Numai zi-i ceva mai repejor, că pînă la grajdurile noastre-i o poveste cam lungă ! Cel puțin de începeai de la înființarea gospodăriei... !

Spătaru nu se mai simțise în măsură să continue, dar îl asigurase în gînd că o să i-o răsplătească.

Acum, starea în care se găsea, cînd altfel de gînduri nu îndrăzneau să se nască, îi producea un sentiment inconștient de bucurie. Rămase locului, moleșit și multă vreme nu se mișcă. Nu-și scoase nici chiar mîna din buzunar, ca gestul să nu-i strice liniștea.

Dincolo, la numai cîțiva pași de el, Achim întrerupse lucrul și-l privea contrariat. Era obosit, se chinuise toată noaptea să repare un ceas.

— Te gîndești, Spătarule, te gîndești ? îl întrebă ironic.

Acesta nu-l auzi. Se simțea străin față de el și dacă cineva i-ar fi prezentat pe un altul cu gîndurile pe care le avusese în ultimul timp, l-ar fi privit cu indiferența cu care asculți pentru a nu știu cîta oară un lucru care nu te interesează, dar prin care ai trecut și de care nu-ți face plăcere să-ți amintești.

— Mă Șchiopule, îi strigă Achim mai înlărîtat, adă de acum cărămida la mine, că Spătaru se gîndește. Bine, prietene ?

Șchiopu era jos, nu-l auzise, și mai repetă odată. Spătaru se înfuriase, dar întoarse capul înspre el ceva mai tîrziu și privi undeva jos deasupra lui, ca și cum ar fi găsit o idee neașteptat de interesantă. De fapt se gîndea la Achim, dar lui, prin privire vroia să-i confirme că nu-i adevărat. „Am făcut foarte multe pentru satul acesta, n-ai de ce te mira. Adu-ți aminte de colectivizare. Ba chiar de mai înainte. Și cîte pingele am rupt ! Trebuie să recunoști că merit să-ți fiu șef !" Bucuros că îi trecuse prin minte ultimul gînd, începu să se plimbe indiferent pe schele. Apoi se hotărî să treacă la celălalt grajd, să vadă cum merge treaba. Voi să le spună că pleacă să-i controleze, dar renunță și, mulțumit că s-a răzgîndit la timp să nu le dea socoteală de ceea ce face, coborî schelele vesel. „Orice bucurie nu trebuie să țină mai mult de trei zile", gîndi Achim. Apoi îi păru rău. „Poate omul are vreun necaz". Luă apoi cărămida lui Spătaru și și-o puse lîngă el. Începu să zidească repede, voind parcă să răscumpere jignirea pe care i-o făcuse cu gîndul.

Dogaru lăsase mistria și se așeză pe o scîndură.

— Mai odihnești și tu puțin ? îl întrebă pe Cătană în glumă, căci îl văzuse cînd se răzimase de zid.

— Nu, mă duc mai încolo, am ceva treabă...

— Ești liber, se apleacă Dogaru politicos.

— Vreau să-i păstrez lui Spătaru locul cald...

Zîmbiră amîndoi, dar Achim interveni :

— I-am zis și eu că nu-i prea bine să te țină o bucurie prea mult, dar poate că nu-i asta.

— La urma urmei, prea slab nu-i, să te gîndești că are vreo boală, rîse Dogaru.

— Mai știi ? dădu din umeri Cătană, apoi îi luă mistria, niște pietriș și cărămizi și le așeză în cruce jos, pe scînduri.

Mai chemă încă pe cîțiva și-i aranjă în cerc. După asta, își scoase cămașa și și-o luă invers cu înaintea înapoi. Oamenii îl priveau uimiți. Apoi aprinse bricheta și o lăsă așa pe cărămida din mijlocul crucii.

— Mai de mult, zise grav Cătană cu mîinile încrucișate pe piept, mai de mult, cînd eram fițingău, am lucrat la o troiță în capătul satului. Nu ne prea dăduse popa de mîncare, în schimb venise la început și sfințise lemnele și pietrele. Din momentul acela treaba mi s-a părut mai ușoară. Îmi era și frică să le trîntesc !... Acum, mă gîndesc că poate i-oi fi de folos. Și azi, de cîte ori trec pe lîngă troiță îmi fac cruce și zic : „Doamne dumnezeule, dacă numai atîta am făcut pentru satul ăsta, apoi tare puțin am făcut !"

Încercase să întindă de timp, dar îl văzu venind pe Spătaru și începu să stropească zidul și pietrele așezate în cruce, cu apa dintr-o sticlă a lui.

„Piatră vrăjită, / Piatră trăznită / În vale găsită, / În munte găsită, / De ploaie plouată, / De ape lăsată, / Fă-te ușoară / Să nu mi-l doboară !"

Oamenii izbucniră într-un rîs forțat, sec. Spătaru nu-și dădu seama ce se întîmplă și își făcu loc mai în față. Amuțiră toți.

— Cînd nu-s aci, pierdeți vremea ? Ce dacă-i vară ? Eu îs gata cu zidul, iar voi... chiar brigada mea ! Pentru azi vă tai o jumătate de normă.

Oamenii dădură înapoi, dar se opriră, căci Cătană porni înspre cel cu bricheta aprinsă

— *Spune maică, ce te doare ?* *Că m-oi face vrăjitoare. / De alean să te descînt, / Să calci vesel pe pămînt !...*

— Mă, tu ai fi bun la circ !

— Da, tovarășe director, la circ ! aprobă el.

Își luă cămașa cum a fost și porni grav împreună cu ceilalți spre locurile lor. Pentru cîteva secunde Achim întîlni privirea lui Spătaru, acră, încărcată. Înțelesese că distanța dintre ei a crescut și mai mult. Dar abia după confruntarea asta rămase nelămurit. Cel ce era în fața lui și se plimba cu mîinile la spate de-a lungul zidului era un străin. Un om pe care îl cunoscuse bine, cu care muncise o bună parte din viață în cele mai grele condiții. Omul acesta, într-o noapte, după ce se săturase de umblat pe coastele Merizoiului, la „lămurit", în zise :

— Uite, eu ar trebui să mă odihnesc, dar nu pot dormi ! Cred că n-am să obosesc niciodată. Mă sperie cîte avem de făcut !

Nici acum omul nu părea obosit pe dinafară. Dar ei se îndepărtată din zi în zi mai mult, încît în clipa aceea îi veni să-l întrebe: „De unde sînteți ? Nu ne cunoașteți... El e Șchiopu, el, Dogaru, celălalt, Cătană..." Scuipă în palme și hotărî să termine cu gîndurile. Simțise că undeva s-a încurcat și îi plăcu. Dacă nu s-ar fi încurcat ar fi țipat la el, dar, mai nou, avea convingerea că fără răbdare și un fel de îngăduință nu faci nimic. Cărămida i se părea ușoară și îl cuprinse duioșia gîndindu-se la descîntecul lui Cătană.

Spătaru îi privea din celălalt capăt al zidului, și nu-și dădea seama ce se întîmplase cu oamenii din echipa lui. În toate zilele lucrau încontinuu, nu scoteau o vorbă, încît ajunsese de multe ori să se creadă oarecum singur. Și uite, azi le-a venit graiul așa dintr-o dată ! „Desigur, se gîndi, le e ciudă ! Nu-i nimic !" Se îndreptă spre Achim și-l urmări cum lucrează. După un timp, întoarse capul și cînd Spătaru desluși privirea aceea bună căutîndu-l, se înfurie și plecă mai departe, nefiind în stare să-i facă nici o observație. „Nu mai vor să mă respecte... Nu li-s pe plac ! Dar lui Achim i-a fost frică de mine și-mi place !" În momentul acesta își recîștigă echilibrul.

Mai încolo, Dogaru întinse mîna spre zid.

— Vă place ? Aveți vreo propunere ?

Spătaru își fixă mîinile în șolduri și îl privi multă vreme. Apoi, deodată observă că acesta lucra la locul lui. Se mulțumi să-și muște buza de jos. Imediat se lovi peste ceafă, își aranjă ținuta și-i strigă lui Șchiopu care chiar atunci aducea o targă de cărămizi cu Cătană.

— Mă Șchiopule, te las șef în locul meu, că eu am o ședință urgentă. Care nu te respectă, îmi spui mie !

Cătană îi strigă „poftă bună", dar Achim se înfurie ; însă în loc să-i spună ceva, fluieră în gol.

★

Stătea pe scaun și nu reușea să se hotărască dacă e mai bine să se încalțe sau să se descalțe și de celălalt pantof. Nu avusese nici o ședință și ajunseră acasă imediat. Îi părea bine că a venit, deoarece toți erau plecați și aici se putea scăpa de orice gînd. I se întîmplase de multe ori, să aibă discuții neplăcute, dar acasă, toate astea se tranformau într-o moleșală indiferentă. Timpul trecea somnoros, doar soarele, care se plimba de la un geam la altul, îi arăta sfîrșitul zilei.

Acum, primul gînd clar, ca o hotărîre definitivă îi fu „azi nu mă mai duc înapoi". Și de data asta se decise fără să se mire, calm, sigur, ca și cum ar fi zis un lucru obișnuit : „azi mă bărbieresc" sau : „după cină îmi tai unghiile de la mîini". Pînă la urmă se trezi descălțat și de celălalt pantof. Un timp se învîrti prin cameră, privindu-și picioarele desculțe, late și se miră, observînd pentru prima oară că degetul mare de la piciorul drept e mai bătucit la vîrf și că se gîdila cînd călca pe preșuri. Apoi se rezimă de ușă și privi în jur ca un străin. Pînă la urmă nici chiar casa nu i se păru prea bine construită ; geamurile parcă se făcuseră mai largi ; sticla o văzu verzuie și se gîndi că e de cea mai proastă calitate. Iar apoi, dormeza era așezată chiar sub unul din ele. Le privi multă vreme, rostindu-le numele în gînd : „Noptieră, pat, oglindă, dulap, bufet, radio..." Apoi le luă invers. Cu fiecare cuvînt rostit ,cu fiecare obiect cercetat, simțea cum îi tremură sprîncenele și cum involuntar i se strîng tot mai tare pumnii. Din toate parcă iradia un fel de răceală care-l îndepărta de ele și se miră șters că-s așezate tot acolo unde nu trebuie. „Îmi vine să le sparg, îi trecu prin minte. Și dacă vreau le sparg ! Îmi cumpăr altele și apoi le sparg și pe astea și tot așa pînă o să mă satur. Plesnesc" își zise și din momentul acela toată starea de moleșală în care inconștient se simțise bine, dispăru. Auzea deosebit de clar cum se izbeau muștele de geam și în minte îi încolți ceva ce aducea a întrebare, care se referea la starea lui și la raporturile cu ceilalți. Cu cît încerca s-o evite, întrebarea aceasta devenea mai stăruitoare, încît aproape că avea imaginea fizică a ei. Se simțea stînjenit ca și cum gîndul ar fi un om bun, apropiat, dar căruia nu încerca să-i facă un bine pe care i l-ai făgăduit. Iar toată neputința asta se concentra într-o durere mută.

Nevastă-sa intră obosită în casă. Acum arăta mult mai șters și ea îl întrebă speriată :

— Ești bolnav cumva ? Ce ai ?

Își feri doar capul ca să evite mîngîierea ei, care i se păru la fel de obișnuită ca întrebarea : „Mereu mă enervează cu din astea. Numai atîta știe !"

Nevastă-sa luase mîna de pe el și se așeză pe un scaun lîngă ușă. Voise să-i spună o bucurie de a ei ; aplicară noile metode de cotețe, dar ca întotdeauna, în ultimul timp se mulțumea să tacă, de frică să nu rîdă de ea. „Nu-i place nici cum merg prin casă ! se gîndi ea. Poate eu îs de vină ! Mai de mult îmi spunea toate... Acum, cînd vrea, îmi tot povestește ce a făcut mai de mult... Cred că nu-s nici așa de frumoasă !" Îl privi insistent. El stătea cu capul în pumni ușor aplecat. „Dacă se uită chiar acum la mine, nu-i adevărat ce mi-o trecut prin cap ! îi zise ea. Așteptă încordată, dar Spătaru nu se mișcă. „S-o fi uitat înainte de a mă hotărî eu", încercă să se liniștească. Apoi, ca împinsă din spate, se apropie de el și repetă întrebarea.

— Ți-am spus odată că n-am nimic ! se răsti el.

— Adică nu-mi faci cinstea să vorbești cu mine ? se înfurie ea neașteptat. La urma urmei...

Nu mai reuși să zică nimic și ieși plîngînd afară. Ușa rămase deschisă, iar în față-l izbi un miros de argilă și mușețel uscat. Și aerul de afară era tot cald, uscat și înecăcios. Avu senzația că se sufocă. Se așeză apoi resemnat pe scaunul de lîngă geam. Transpirase mult și cămașa i se lipise de corp, conturîndu-i fiecare mușchi. De pe dușumea se ridicau timid vapori palizi, calzi, anemici. „De-ar bate odată vre-un fel de vînt !" gîndi el. Apoi, repetă ideea de cîteva ori, ca și cum ar fi găsit ceea ce-i lipsea în momentul acela. Și bucuros își opri gîndurile aici. „Bat tot felul de vînturi, își aminti el vocea lui Pantea, profesorul de la seral, Austrul, Fönul, Băltărețul... Pe lîngă mări bat brizele..." Își forță și mai tare memoria, dar nu-i mai venea nici un nume de vînt în minte, „Pe la noi, cîteodată, Crivățul" continuă el.

Ideea aceasta îi creă pentru un moment o stare curioasă de duioșie, de emoție ciudată, pe care dacă ar fi avut-o altădată, în adolescență, l-ar fi podidit lacrimile. Nu-și dădu seama cum îl cuprinse așa deodată starea asta și nici nu știa cum să reacționeze în astfel de împrejurări. De puține ori se înduioșase de propriile lui sentimente.

Tatăl său, Valer Spătaru, venea încet spre casă. El, Ion, îl urmărea pe geam, nu că l-ar fi interesat cum vine, de ce vine așa încet, și nici fața bătrînului, blegită, ștearsă, ci fiindcă nu avea unde să se uite. Și apoi i se agățase așa, deodată, privirea de el și acum n-o mai putea desprinde. Bătrînul venea, ca plutind, de parcă i-ar fi fost teamă să nu miște firele de iarbă destul de liniștite. Și așa, deodată, mintea lui Ion contopi mișcările, pașii bătrînului, cu imaginea lui fizică. Obținu o umbră mobilă, cenușie, care devenea cînd mai luminoasă ,cînd mai palidă, mai închisă. „Parcă e mort, gîndi el. Poate ar trebui să-i zic : Mortu ! Măi Mortule !" Îl cheamă în gînd mai mult ca să vadă cum sună numele ales. Nu fu prea mulțumit ; nu găsea nimic deosebit și asocierea aceea făcută înainte îi deveni enorm de caraghioasă.

Îl auzi pe bătrîn cum urcă în verandă, și izbiturile bastonului lui pe ciment căpătară deodată o rezonanță teribilă, la fel și sa scîrții mai tare ca oricînd. Observa asta pentru prima oară.

— Măi, în satul ăsta totul ar fi aproape bine, dacă ar bate un pic de vînt și dacă ai fi tu mai harnic, zise bătrînul intrînd pe ușă.

Ion nu-i răspunse imediat, ci abia după ce-și schimbă poziția.

— Ii deajuns unu.., Apoi se înfurie. Ai venit prea repede de la joacă, tată ! căută el să-l jignească, dar acesta se făcu că nu-l aude.

— Mă, cum te cheamă... dintre cîți prunci am avut, tu ești cel mai mic și cel mai picat în cap.

— Mulțam, îngînă Ion într-o doară, dîndu-și seama că era pornit pe ceartă.

Bătrînul însă se așeză în mijlocul camerai pe un scăunaș și începu să rînduiască una cîte una niște aripi de lemn, rotițe, bețe.

— Pe dealul ăsta, nu-i vînt, zise el pentru sine, cu voce mîhnită. Pe dealul ăsta nu vrea să bată vîntul ! Uite, mă Mihăiță — se adresă el unui copil la care se gîndise atunci — am făcut o duruitoare de speriat ciori. Ăsteia îi pui aripi cît vrei de mari și cîrîie. Dar vîntul îmi încurcă toate socotelile. Poate că o să bată totuși...

Luă un cuțit și începu să cioplească.

— Tată, nu vezi ce faci prin casă ? strigă de pe pat Ion. Dă-le dracului de prostii !

— Fac ! zise senin bătrînul. Dacă vreau mă urc și pe masă... Mă muce, mă, vezi că ăștia muncesc de le ies ochii la grajduri și tu... O să bolunzești, îți spun eu, cinstit... Și apoi tot trebuie speriate ciorile cu ceva. Mai mult nu pot. Prost am fost cînd te-am făcut pe tine.

Își strînse lucrurile și se opri în ușă :

- În casa asta nici dumnezeu n-ar sta un ceas ! bodogăni bătrînul, dar apoi își dădu seama că aproape a fost izgonit. De-i ajunge și mai mare, nu o să vrei să te vezi nici pe tine în oglindă.

Ion îl urmări cu privirea pînă ieși, apoi dădu să se îmbrace. Mîinile îi mergeau mecanic. Rămase surprins cînd observă că și nasturele de la gît îi era încheiat. Nu știa ce trebuie să facă.

De pe coasta pe care se afla casa, se vedea tot satul. „Îs niște proști", își zise, gîndindu-se la toți cei din echipa lui. Cum i s-au aprins ochii ei blînzi ! Îi trecuse prin minte nevastă-sa și apoi pe rînd, toți ceilalți. Strînse tare din dinți și dădu de cîteva ori din cap. „Îs niște proști", își mai zise, dar nici de data asta nu se simți mulțumit. Ceva din el îl nega insistent, cu încăpățînare, fără voia lui.

Ieși cu greu în curte. Aici se așeză iar. De undeva de peste vale, auzi niște pocnete dese și crezu că-i sperietoarea bătrînului. Avea mereu senzația că ceva îi lipsește, că e obosit. „Oare poți fi întreg vreodată ?" respiră el trist. Se ridică și porni mai repede.

Curtea i se păru largă, uscată. Sub șură, doi cocoși se scormoneau cu privirile, frecîndu-și în nisip picioarele lățoase cu pene murdare. Mai sus, la poartă, un plop se ascuțise de vîrf și tremura palid. În jur, zgomotele de pe drum se amestecau ciudat cu voci de oameni și păsări. Un capăt din zidul grajdului la care lucra se întindea roșu printre niște răchiți. Cineva se plimba peste el. Cînd îl văzu i se făcu mai cald, dar deodată frunzele plopului începură să tremure tot mai tare, pînă se îmbătară de vînt. Parcă se adunase acum toate văile, din toate ungherele, de sub toți copacii și se izbea ațîțător în plop, în el, în satul cu casele aprinse de lumină.

Mergea mai anevoie ca oricînd, aplecat de spate, cu umărul stîng lăsat în jos. Avea senzația că are în mînă un geamantan greu, încărcat — absurd — cu nisip. Iar nisipul se scurgea pe la încheieturi, lăsînd în urma lui pe iarbă curată, proaspătă, o dungă cafenie, lucitoare. Dar, curios, cu cît se golea, nu scădea din greutate. Se uită înapoi și parcă desluși în urma lui, dunga aceea cafenie.

Copleșit de greutate, se așeză pe iarbă și privi intens zidul care acum se vedea mai bine. Treptat, culoarea zidului se întinse peste toată valea. Vîntul începu să rostogolească peste cîmp tulgi de păpădie și căldură seacă, incendiară. Se ridică în picioare mai anevoie ca oricînd, dar îi venea greu să pornească.

Pe vale, vîntul îndoia plopii care scîrțîiau, gemeau tulbure, prelung.

Augustin BUZURA

ROATA

Dealul era înalt și drumul de țară îl tăia de-a dreptul. Panta părea de departe de netrecut. Teleaga, pe pornostea căruia erau rînduiți cîțiva saci cu grăunțe, scîrțîia ritmic cu fiecare învîrtire a roților. Era arșiță mare și unsoarea osiilor se uscase. La poalele dealului mînza înhămată în șleg de cînepă și Ion a lui Covaliu se opriră să mai răsufle. Mînza ostenise și din răstimp în răstimp scotea stohnete lungi. Printre coastele-i proeminente se formaseră clăbuci albi de sudoare ce împrăștiau un miros acru și înțepător. Ion stătea rezemat de oiște tăcut și aplecat din spate, parcă de greutatea nădufului. Sub teleagă, la umbră, se lungise în colbul drumului Octav, băiatul cel mijlociu al Covaliului. Era liniște și fierbinte. Oamenii parcă auzeau zornăitul razelor ce se năpusteau nemiloase peste pămîntul pîrjolit. Mînza răsufla din ce în ce mai rar și se uita în pămînt. Părea că dealul o sperie.

— Ne-am hodinit destul, grăi Covaliu, hai să pornim. Că nu-i mult pînă acasă. Octave, cată un pietroi și la opriri să-l bagi sub roată. Să nu deie căruța înapoi.

Întîi se opinti la oiște Ion, pe urmă își încordă puterile mînza și teleaga se luă la trîntă cu dealul. La prima oprire, Octav băgă sub una din roțile de dinapoi un pietroi roșcat de gresie, răscopt de arșiță.

— Împinge și tu la roată, măi băiete.

— Împing.

— Hai mînză. Numa' să ne vedem în vîrf. Pe urmă te dezham. Duc eu căruța pîn-acasă. Hai mînză ! Hai puică !

Din nou se opinti la oiște Ion, apoi după dînsul mînza ; căruța porni scîrțîind. Octav împingea cu umărul la leucă, ținînd în mînă pietroiul fierbinte. Următorul popas veni repede, după cîțiva pași.

Ion mîngîie gîtul mînzei. Apoi șterse cu latul palmei clăbucii de sudoare, aruncîndu-i în țărînă. Îi potrivi hamul și din nou o mîngîie pe gît.

— Mînză, mînzuca tatii. Îi grea teleaga dar trebuie s-o urcăm. Ne-așteaptă acasă guri flămînde și hrana lor e aici în teleagă. Sus, pe deal, om poposi mai mult. Ți-oi da să mănînci grăunțe. Îs bune grăunțele. Noi le fierbem Tu le mînînci crude. Cînd ajungem în vîrf ți-oi da o pălărie plină. C-o pălărie de grăunțe noi trăim o zi. Tu le mănînci odată. Cînd o veni ploaia are să crească și trifoiul. Atunci ți-oi da palca cu otavă să mănînci cît vrei. Și grăunțe ți-oi da. Din ciubăr să la mănînci. Hai mînză. Încă oleacă și ajungem la jumătatea dealului. De acolo-i mai ușor că se vede vîrful. Hai mînza tatii, hai ! Pornește odată vascrisu mă-tii, că doară n-ai înțepenit !

Biciul cu pleasna de cînepă taie peste coastele înspumate cîteva dungi negre.

Căruța porni. Octav împingea cu umărul la leucă, privind cu atenție la roată. Spițele i se păreau niște uriașe aripi de moară, pe care se lipise praf de făină și porumb. Mirosul de făină îi stăruia în nări. Dulceața i-o simțea pe limbă. Ar fi mîncat alivenci cu mărar, cu mult mărar.

Din nou poposiră. Mînza bătu de cîteva ori cu copita în sperlă. Ion fluieră de trei ori scurt, bătînd-o încetișor pe crupă.

— Deșartă-te mînză, c-o să-ți fie mai ușor. Te-nghimpă la rărunchi și te-ncurcă la ham. Calul îl ține mai mult. Tu, mînză ești parte femeiască. Mă, mînză mă ! Or veni ploile ș-or amirosi otăvile a miere. Te-i întrema și tu. Îi pune carne multă pe tine. În zilele de duminică îi zburda galop pe imaș. Te-oi duce și la armăsar într-o bună zi. Și mi-i făta un mînz alb. Pe urmă, cînd a crește ca tine, o să vă împodobesc fruntea cu panglici, la nunta lui Octav. Înhămați amîndoi la căruța împletită cu cetină și flori de sînziene, să-mi duceți feciorul la mireasă ! Ș-o să fie nuntă cum n-o mai fost în sat la noi. Hai mînză că nu mai avem mult. Dacă azvîrli o piatră, ajunge în vîrful dealului. De acolo se văd munții. Și aerul e mai răcoros. Hai ! Vinooo mînză! Vinooo mînca-te-ar lupii. Hai, că țărușii i-am ascuțit o iarnă întreagă ! Hai plesnite-ar trăsnetul, că trebuie să-i batem în pămînt ! Hai mînza c-om avea țarină !

Ajunseră aproape de culme. Octav băgă sub roată pietroiul de grezie. Mînza răsufla greu cu botul în pămînt. Ion își ștergea sudoarea de pe obraz cu mîneca vineție a cămășii de tort. Deodată se auzi un scrîșnet scurt și căruța se mișcă la vale în timp ce roata de dinapoi strivea pietroiul. Octav își propti umărul de șină și o opri pentru o clipă. Apoi strînse pumnul și-l băgă sub roată. „Na, treci dacă poți. Na, satură-te blăstămăția dracului ! Nu-ți ajunge pumnul, mă culc eu de-a curmezișul, dar de trecut nu treci". Teleaga se opri. Pielea degetelor plesni și sîngele țîșni pînă-n butuc. Octav icni de cîteva ori înăbușit. Ion Covaliu aduse alt pietroi, puse umărul la leucă, urni teleaga înainte și băgă pietroiul sub roată.

— Te-a prins tare ?

— Da.

— Pune un pumn de colb că oprește sîngele.

Ion rupse o bucată din poala cămășii și începu să-l bandajeze. Pe imașul de pe coastă se stîrni o sfoară de vînt. Printre mușuroaiele țepoase ca niște arici, hîrciogii dolofani se jucau de-a v-ați ascunselea.

— Te mai doare ?

— Nu.

— Atunci hai ș-om merge.

Ion Covaliu își privi feciorul cu mîndrie. În ochii-i albaștrii licăriră scîntei de îmbărbătare. Obrazu-i pămîntiu și neras se însenină.

— Pînă-n asfințit, sîntem acasă.

— Ba om fi mai devreme.

Octav apucă cu stînga pietroiul și puse umărul la roată. Cînd ajunseră pe deal îi pălî în obraji un vînt uscat și fierbinte. Octav așternu într-o tranșee cu pipirig ars de soare un lăicer de cînepă.

— Aici mîncăm ?

— Aici.

Luă traista cu merinde din teleagă, o dezlegă. Ion scoase dintr-un sac cîțiva pumni de grăunțe și îi turnă în pălăria veche și clăpăugă. Puse pălăria în fața mînzei, apoi se așeză pe lăicer.

Mîncau mămăligă deasă, din făină necernută, cu usturoi veștejit de arșiță, smuls din strat. Usturoiul era dulce. Mirosea a fagure plin. Mînza mînca cu lăcomie. Din cînd în cînd se uita prostește la stăpîn. Ar fi mîncat mai multe grăunțe. Ar fi băut și apă.

Octav privea depărtările dinspre munți. Văzduhul era clar și se deslușeau foarte bine crestele.

— Tată, se văd munții, zise el întinzînd mîna bandajată. Se vede și Cucenișul și vîrful lui Darie-haiducul și Pietrele.

Ion mînca molcom. Apoi privi către munți și începu să rîdă cu glas tare.

— Al naibii de bine se văd. Om merge după bureți, numa' să vie ploaia. Și după zmeură ne-om duce.

— Acolo trebuie să fie răcoare.

— Și apă bună, îngînă bătrînul.

Pe deal, vîntul stîrnea praful drumului în vîrtejuri.

Timp cît mîncară, sîngele năclăit pe roată se amestecă cu țărîna. În locul acela, lutul era reavăn și mirosea a brazdă. În vale, pe o moșie, oamenii, femei și copii, băteau țărușii în pămîntul ca de piatră. Și tuturora le mirosea a ploaie și a sămînță încolțită.

Stelian GRUIA

PROBLEME ALE TINERETULUI PE SCENĂ

O COMEDIE...

Dintr-un spiritual dialog ce se poartă în paginile programului de sală al spectacolului de la Teatrul „C. I. Nottara" între Sidonia Drăgușanu, autoarea comediei **Zizi și... formula ei de viață**, și Sanda Manu, regizoarea piesei, aflăm care a fost ideea de bază pe care s-au clădit piesa și spectacolul. Tălmăcind sensurile textului, regizoarea arată că principala atenție s-a acordat „răspunderii pe care trebuie s-o avem unii față de alții", subliniind că „această răspundere devine o forță atunci cînd este preluată de colectiv". Individualismul, izolarea, boema sînt fenomene tot mai rar întîlnite la tinerii noștri, dar nu dispărute cu totul. De aceea o piesă ca **Zizi și... formula ei de viața**, care aduce pe scenă probleme actuale, care combate alunecările pe drumuri periculoase ale unor tineri și arată rolul colectivului în recuperarea acestora, este bine venită.

Dar **formula** de viață a tinerei Zizi, dacă e într-adevăr o formulă (deci bine constituită și îndelung verificată) ar trebui atacată în mod mult mai serios și zdruncinată mai profund. Din păcate însă, atita timp cît piesa utilizează șarja, calamburul, replica de haz, qui-pro-quo-ul, asistăm la scene amuzante; cînd abordează problemele în mod serios, și mai ales cînd încearcă rezolvarea lor, devenim martorii unor scene palide, prea puțin convingătoare, în care se schimbă replici anoste, banale.

Spectacolul se caracterizează printr-un ton de voioșie, de bună dispoziție, prin îmbinarea umorului cu duioșia. Există în acest spectacol multă lumină (în cadrul plastic realizat de Lidia Radian și în jocul unor actori) care nu este pur și simplu lumina estivală a litoralului. Imprimarea unei note specifice de luminozitate, de claritate are o valoare simbolică: ea sugerează limpezimea din sufletul unor tineri ca Veroma, Marga, Livia, Radu, Dan, care se opune apucăturilor vechi ce mai persistă în conștiința unor personaje cum sînt d-na Georgescu, Ambrozie, Fostul jurist etc.

Este de remarcat hărnicia întregului colectiv care a lucrat cu dragoste pentru valorificarea scenică a unei noi comedii originale, pentru închegarea unui spectacol cît mai curat, mai colorat și atractiv. **Creații**, în sens antologic, nu pot fi consemnate. Am observat însă unele „scăpări". Zizi lipsește de acasă nopțile și vine frîntă de oboseală; a început să lucreze ca muncitoare necalificată pe un șantier. După o săptămînă de lucru, ar trebui ca în expresie, în ținuta generală să se vadă că a cunoscut ce-nseamnă munca pe schelă sau la betonieră. Ea apare însă ca o muncitoare „de operetă". Un medic face confuzie între astenie și amnezie; puțin credibil. Același medic înghite un tub întreg de carbaxin, deși în mod normal trebuie să știe că nu se glumește cu medicamentele. Este foarte adevărat că unii spectatori rîd la aceste momente, dar ni se pare că rîsul lor este atît de puțin măgulitor pentru creatorii spectacolului!

Am făcut cîteva observații pentru că am dori să vedem spectacolul cît mai lipsit de balast și impurități.

...ȘI O DRAMĂ

În **Este vinovată Corina?** de Laurențiu Fulga, spectatorii se reintîlnesc cu tipul de piesă-proces, nu arareori folosit de autorii dramatici din toate timpurile și de pe toate meridianele. Și la noi, în ultimele stagiuni, am asistat la astfel de lucrări. Ne gîndim la dramaturgia lui Ștefan Berciu, Al. Voitin, Dorel Dorian.

În ce constă particularitatea dramei lui Laurențiu Fulga? Evident, nu în formula adoptată, nici în structura compozițională, cu plasarea deznodămîntului la început și derularea ulterioară a filmului, ci în tendința — în mare parte încununată de succes — de a părăsi spectaculosul, „teatralul" și în hotărîrea — nemărturisită dar subînțeleasă — de a crea personaje cît mai obișnuitte. Corina, o fată de 17 ani, scăpată de sub supravegherea părinților, ajunge în apartamentul unui escroc, care, cu bani, vorbe frumoase și perfide amăgiri, o subjugă. Trezită curînd din această beție, fata realizează monstruozitatea întîmplării și, simțindu-se iremediabil pierdută, încearcă să se omoare. Cine poartă vina? Corina? Numai ea? Cu aceste întrebări se încheie piesa. Sîntem astfel invitați să ne spunem părerea. Desigur este vinovată și Corina, dar nu numai ea și nu în primul rînd ea. Vinovați sînt mai ales acei din preajma ei care, din slăbiciune ori neatenție condamnabilă, au neglijat-o. Vinovați sînt părinții, care o lungă perioadă de timp au stat despărțiți, vinovați sînt fratele și sora, mai mari amîndoi, care nu se ocupă suficient de ea, vinovate sînt, bineînțeles, acele jalnice făpturi (Ruddy, Diana, Venera) care alcătuiesc mediul corupt și criminal ce determină în ultima instanță actul disperat al fetei.

Este cazul să precizăm că autorul, după un prim act corect condus, cu momente de tensiune, scade simțitor pulsul în actul al II-lea, cheltuind un mare număr de scene și replici pentru reînvierea unor clișee de mult tocite (femeia languroasă, bărbatul cu bani, îmbrățișări lubrice, atmosferă de alcov etc.) și diluînd la maximum explicațiile, în loc să lărgească implicațiile de ordin social.

Așa cum se prezintă, piesa prezintă anumite neîmpliniri, lungimi, (mai ales în partea a doua), unele scene care frizează melodrama.

Principala idee regizorală a spectacolului de la Teatrul „C. I. Nottara" a fost aceea de a se organiza o dezbatere etico-pedagogică și nu o confruntare polițistă. De aceea s-a procedat la anchetarea vinovaților și la confruntarea tuturor cu judecătorul suprem — societatea — nu în camere cu uși capitonate, ci pe scenă deschisă, înaintea opiniei publice. Pe linia eliminării loviturilor de teatru, regia (Dinu Negreanu) a operat maximum de simplificări, menținînd aproape permanent în scenă majoritatea personajelor, chiar dacă unele nu au rostit replici. Prezența acestora creează impresia unei dezbateri largi, a unui simpozion pe o temă științifică, dar slăbește caracterul dramatic al piesei. Sîntem de părere că s-a mers prea departe în direcția „simplificării" și a convenției, neglijîndu-se un lucru esențial: dinamica spectacolului.

La intrarea în sală ne întîmpină scena goală (pare să se fi încetățenit ca o manieră renunțarea la cortină în multe din spectacolele noastre) și un practicabil, care poate deveni cînd bar, cînd treptele unei case, cînd un birou etc. Se sugerează astfel de către scenograf (Ion Ipser) austeritatea și nuditatea cadrului în care are loc dezbaterea, în prim plan situîndu-se **textul și actorii care-l** transmit.

În legătură cu interpretarea, pentru că ne aflăm în fața a două spectacole consacrate unor probleme din viața tinerei generații, și în care joacă mulți tineri, ne îngăduim să discutăm cîteva aspecte specifice. Se ivește necesitatea de a răspunde la întrebarea: **știu toți actorii tineri să joace roluri de tineri?** Uneori ei confundă tinerețea cu zvăpăiala, cu sprinteneala, cu lipsa de profunzime și maturitate și, în loc să creeze o tinerețe autentică, dau un surogat; ei sînt uneori prea juvenili, alteori prea crispați.

O altă problemă ce ne-a fost sugerată de vizionarea celor două spectacole este aceea a **patosului și sincerității în creația scenică**". În această direcție, este îmbucurător să arătăm că actori ca George Constantin, Rodica Sanda Țuțuianu, Cristina Tacoi, Lili Nica, Victoria Dobre. Sanda Băncilă au privit rolurile ce le-au fost încredințate cu sentimentul că întîlnesc cunoștințe apropiate, prieteni din viața lor zilnică (studenți, muncitori, elevi) și s-au străduit să le transpună pe scenă cît mai convingător și mai sincer.

În fine, am dori să mai punem în discuție următoarea chestiune: **personalitatea tînărului interpret.** Personalitatea este un lucru care se cîștigă greu; de fapt nici nu se cîștigă dintr-o dată, ci treptat, de la rol la rol, de la an la an. Teatrul „C. I. Nottara", ca și alte teatre din țara noastră, a început să aibă oarecare tradiție în acest sens. Artistul poporului George Vraca, directorul și maestrul prim al colectivului, a sprijinit această muncă grea, migăloasă, de șlefuire a talentelor tinere, de conturare a personalității fiecăruia. Interpreți ca Liliana Tomescu, George Constantin, Petru Popa, prezenți în distribuțiile celor două piese, sînt rodul acestei pilduitoare acțiuni de modelare și înnobilare a capacității creatoare a actorilor. În momentul de față sîntem în măsură să remarcăm o altă actriță în plin proces de formare: Rodica Sanda Țuțuianu. După o frumoasă demonstrație a calităților de comediană în **Bucătăreasa** de A. Sofronov, iat-o în neastîmpărata **Zizi**, și veselă și tristă, și fals-cinică și sincer-lirică, în sfîrșit în **Corina**, unde alternează candoarea, puritatea, nevinovăția, cu rătăcirea.

Drumul afirmării în colectiv este deschis tuturor. Talent, muncă, pregătire asiduă, repetiții, lecturi, conștiinciozitate, îmbogățirea orizontului cultural, iată calea sigură spre dobîndirea personalității de către fiecare actor.

Mihai FLOREA

IDEE ȘI RITM

– colocviu imaginar –

Ștafeta nevăzută
Spectatorul I
Spectatorul II

Ștafeta nevăzută — Paul Everac a încercat să exprime metaforic o idee nobilă și generoasă: faptul că în socialism oamenii nu trăiesc și nu acționează singuri, iar lupta pentru realizarea valorilor umane nu reprezintă doar o chestiune individuală. Imaginea ștafetei în care alergătorii după ce și-au terminat cursa își predau unul altuia făclia ce trebuie dusă pînă la capăt exprimă plastic această realitate.

Spectatorul I — Eu aș spune mai mult. Piesa lui Paul Everac militează pentru o atitudine etică profund comunistă. Într-o cursă se poate întîmpla să te împiedici și să cazi — cum a pățit Velcescu, unul din eroii nevăzuți ai piesei — iar cei ce duc ștafeta mai departe să nu se intereseze decît de ducerea ei la țintă. Comunistul Anghel Dobrian, venind la conducerea întreprinderii în locul lui Velcescu — discreditat de unele insuccese de pînă atunci — nu s-a mulțumit să „alerge" mai departe, ci a privit și înapoi. Descoperind că succesele pe care le obține au fost în bună măsură pregătite dinainte de cel care nu izbutise să-și continuie cursa, Dobrian a pornit fără să stea pe gînduri o nouă ștafetă: cea pentru recuperarea unei valori umane. E drept că la început o pornește singur, izolat oarecum, dar Sturzu, secretarul organizației de partid, iar apoi Săvoiu și Iacob, secretari ai regiunii de partid, îl înțeleg și îl sprijină, apreciind cinstea și integritatea caracterului său. Cursa lui Dobrian este preluată și dusă mai departe de alți comuniști, bătălia pentru producție însemnînd pentru ei totodată bătălia pentru oameni.

Spectatorul II — Ideea e într-adevăr frumoasă și pune o problemă strîns legată de viață. Mi se pare însă că realizarea ține mai mult de genul epic, decît de cel dramatic.

Spectatorul I — De ce? Ai doar personaje bine conturate: Anghel, Sturzu, Elena Tatu, tînărul inginer Sorescu ca și nenumărați alții. Fiecare e un tip și paleta cromatică a autorului a fost bogată. Îți lipsește conflictul? Nu, dimpotrivă, în piesă se ciocnesc reprezentanții a două mentalități opuse. De-o parte principialitatea, curajul de a repara o greșeală, de alta conformismul, lipsa de principialitate, rutina. Nu ți-a plăcut deznodămîntul? El decurge firesc din țesătura piesei și este totuși neașteptat. Nu m-au satisfăcut niciodată piesele în care știi din primul tablou cum se termină!

Spectatorul II — E drept, personaje, situații dramatice găsesc. Mai mult chiar. Opoziția dintre eroi nici nu e atît de schematică pe cît mi-ai prezentat-o. Calitățile și defectele nu sînt dispuse polar, ci avem de-a face cu oameni vii, bine individualizați, complecși...

Spectatorul I — Atunci ce te supără?

Spectatorul II — Uite ce: ștafeta de care e vorba nu e tocmai „reglementară" din punct de vedere dramatic. În primul rînd cursa începe abia din actul III. Primele două schimburi (actul I și II) se consumă într-un antrenament prelungit cu tot felul de ședințe, discuții, explicații — unele interesante în sine, dar care lungesc prea mult așteptarea. Iar o dată pornită, ștafeta are prea multe schimburi, toate sub forma unor discuții care în mare măsură se repetă una pe alta: Eta — Dobrian; Eta — Dobrian — Sturzu; Săvoiu — Dobrian; Iacob — Dobrian. E adevărat că regia și interpretarea actoricească s-au străduit cît au putut să suplinească aceste deficiențe și în bună măsură au contribuit la realizarea unui spectacol cu un ritm mai alert, dar îmi închipui că a fost destul de greu.

Spectatorul I — Dacă te înțeleg bine, principalul lucru care nu ți-a plăcut a fost construcția dramatică insuficient de bine ritmată...

Spectatorul II — Așa e. Ștafeta ar fi putut parcurge distanța într-un timp mai scurt.

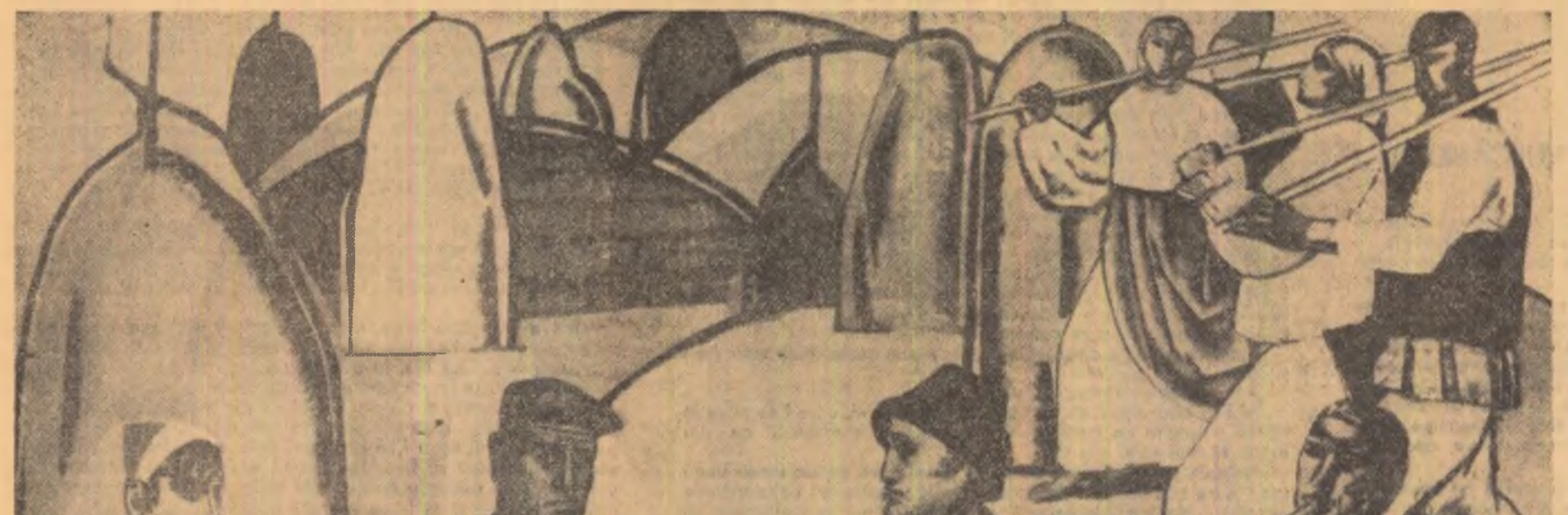
Ion PASCADI

ACTORI PENTRU COPII?

Există la secția pentru copii de la Teatrul Tineretului un domeniu prielnic pentru căutări și experimente, încununate nu odată de rezultate îmbucurătoare, așa cum au dovedit-o mai multe spectacole; ne vom opri aici asupra unei recente premiere: „Nu prea Albă ca zăpada și Motanul descălțat" de **Alecu Popovici**. Comentariul ar putea include diversele compartimente care compun un spectacol de teatru, dar sîntem de părere că merită o deosebită atenție problema dezvoltării actorilor, îndeobște tineri, folosiți în piesele pentru copii. E un adevăr limpede că actorii, și în primul rînd cei tineri, își dezvoltă resursele interpretative într-o strînsă interdependență cu rolurile avute. Or, după părerea noastră, „specificul" teatrului destinat copiilor îi ajută incontestabil pe interpreți în „devenirea" lor artistică. Observația, furnizată și de alte premiere, ne-a fost certificată în cazul spectacolului cu „Nu prea Albă ca zăpada". Textul lui Alecu Popovici, scris cu inventivitate și umor suculent, solicită interpreților laturi variate ale talentului lor. Și actorii se acomodează cu vădită satisfacție, se străduiesc să contureze nuanțat diferitele „tipuri" din piesă. Autorul a apelat la elementele basmului, răsturnîndu-le înțelesurile tradiționale, a introdus momente revuistice amuzante, a recurs la efectele distanțării pentru a releva implicațiile satirice. Interpretînd, fiecare, mai multe personaje, tinerii actori **Mariana Oprescu, Genoveva Preda, Doina Șerban, Gh. Vrînceanu, Marin Moraru, Gh. Anghéluță** (îndrumați de regizorul **D. D. Neleanu**) au efectuat o frumoasă demonstrație de virtuozitate, evidențiind posibilități multiple. Ei au trecut cu dezinvoltură de la „proză" la cîntec și cuplet, de la trăirea sinceră la „obiectivarea" voit ironică, au izbutit să realizeze în cadrul acestui spectacol diverse formule de joc scenic; travestiurile au devenit obișnuite în piesele pentru copii și nu absentează nici din „Nu prea Albă ca zăpada" (unde Mariana Oprescu le „execută" remarcabil). Dar, cred că în afară de munca propriu-zisă pentru pregătirea spectacolului, actorii aceștia îndeplinesc și cerințele unui riguros antrenament „teatral". Rolurile îi determină să-și descopere unele potențe, cîteodată neglijate. Probele, de loc ușoare, la care-i supun astfel de piese, nu-i vor profila însă în exclusivitate ca „actori pentru copii". E vorba de formarea unor personalități actoricești complete, apte să se manifeste în fața unui public de toate vîrstele și să susțină roluri de genuri distincte. Scena teatrului de copii rămîne, într-un anume fel, o școală și nu numai pentru micii spectatori.

Mihai BOTEZ

Spectacole - Arte



RODICA TEODORESCU – „CINTEC NOU"

Expoziția școlilor, facultăților și institutelor de arte plastice

D A N S

AL VI-lea FESTIVAL REPUBLICAN AL ȘCOLILOR DE ARTĂ

27 martie, seara, ușile Teatrului C.C.S. erau asaltate de un public neobișnuit: elevi și eleve ai școlilor de dans, maeștri coregrafi, părinți emoționați, dansatoare, critici de artă și, evident, etern îndrăgostiții, de toate vîrstele, de fermecătoarea Terpsichoră.

Producția școlilor de coregrafie din București și Cluj. Pentru început, „Silfidele" (școala din București), balet într-un act, pregătit de prof. Cora Benador, E. Demian și Y. Manole, după coregrafia lui Fokin. Viziune lunară, a unui univers populat de fantasme grațioase, care par a se odihni zburînd, „Silfidele" înseamnă în primul rînd, în dans, un stil. Creație a romantismului efervescent, baletul trebuie să sugereze diafanul, inefabilul și dansatoarele par a asculta o lege a gravitației ciudată, a lunii. În clasicele jupe lungi de gaz, tinerele eleve au evoluat cu siguranță, într-un grup omogen, bine exersat, reușind să transmită sălii poezia delicată a baletului. S-a remarcat, dintre soliste, Sachs Mariana. Săriturile ei sînt ușoare, revenirile pe poante „topite", fără nici un zgomot; dansează cu toată ființa ei, cu o grație „plutită", caracteristică stilului, interiorizată, folosind un joc sensibil și nuanțat al brațelor. S-a făcut simțită mîna sigură a profesorilor, cunoașterea perfectă a stilului, munca lor migăloasă și exigentă. Admirabilă carte de vizită pentru școala de dans bucureșteană.

Nedesmințind începutul, celelalte evoluții s-au păstrat la nivel înalt. Cu posibilități diverse, Sachs Mariana a prezentat în „Pescarul și Ondina" — coregrafia Tilde Urseanu — o plastică elegantă, abordînd cu succes alt stil de dans, în care jupele lungi cedează locul maillot-ului, grația aeriană șerpuirilor seducătoare ale Ondinei. Foarte bun partenerul, Constantinescu Dan, remarcat și în „Silfidele", îmbinînd o tehnică serioasă cu multă sensibilitate și interiorizare. Un cuplu care, cred, va atrage în curînd atenția marelui public.

O surpriză plăcută ne-a oferit-o un „pas-de-deux" din baletul „Don Quijotte", pregătit de prof. N. Jacobescu, în execuția elevilor Bot Rose-Marie și Botaru Pavel. Cu aplomb, precizie și eleganță, Bot Rose-Marie a fost o mică spaniolă grațioasă, cochetă și îndrăzneață; pentru a nu fi mai prejos, partenerul ne-a demonstrat că poate executa cu succes dificile piruete.

Coregrafia Clarei Volini a demonstrat bun gust, creînd trei dansuri reușite: „Din țara Incașilor", cu o frumoasă plastică a brațelor, executat cu farmec exotic (atît cît trebuia) de Gheorghe Aglaia și Scarlat Ioan, „Tango" de Albeniz prezentat de elevii anilor VII și VIII, cu o foarte fină și ușoară lascivitate, de loc șocantă și, mai ales, „Păpuși din Oaș" executat cu brio de Brecher Irina din anul IV și Bărbuceanu Vasile, anul V, adevărată mică bijuterie de grație și umor. S-a făcut remarcată de asemenea sensibilitatea cu care Văcăreanu Anca și Ștefănescu Mihai au dansat în „Vis de dragoste" — coregrafia Gabriel Popescu. Tinerii interpreți s-au integrat admirabil stilului coregrafic caracteristic lui Gabriel Popescu — îmbinarea atitudinei de efect plastic cu fluiditatea mișcărilor — creînd o poezie delicată și elegantă a gesturilor. Deosebit de expresiv ne-a apărut tînărul Căciuleanu, într-o scurtă apariție, în dansul „În excursie" (coregrafia Tilde Urseanu).

Dansurile romînești au fost ilustrate de „Stampă romînească" (Tilde Urseanu), cu un folclor stilizat, inteligent integrat dansului clasic și „Rapsodia I-a" (Tamara Cap) în care a strălucit, omogen, grupul elevilor anilor VI, VII și VIII.

În ceea ce privește tendințele moderne, coregraful Vasile Marcu a pregătit „Preludiu", folosind o plastică mai puțin supusă rigorilor clasicului, mai nervoasă — în interpretarea Ilenei Cătineanu și a lui Mateescu Florin, care au redat expresiv o luptă între lumină și întuneric, bine și rău — și „Bouree", o humorescă dansată de Saru Cristina.

Așteptată cu interes, producția școlii coregrafice clujene s-a prezentat sub semnul diversității, atît ca tematică, cît și ca tehnică. Dansul clasic a fost prezent cu selecțiuni din baletul „Gaianeh" (coregrafia Balogh Adalbert), adagio din baletele „Corsarul" (coregrafia Roman Moravschi), „Flăcările Parisului" (pus în scenă de Larisa Sorban) și dansul Esmeraldei din baletul cu același nume (după coregrafia lui Oleg Danovschi, pus în scenă de Larisa Sorban).

S-a observat în aceste dansuri tendința spre abordarea „performanțelor", a unor mișcări spectaculoase, foarte dificile, frizînd uneori acrobaticul, în detrimentul laturii artistice. Dacă la marii balerini mișcările deosebit de dificile sînt realizate fără efort aparent și travaliul este disimulat, absorbit în strălucirea interpretării, nu tot același lucru se petrece cu tinerele elemente care nu au experiența necesară. Așteptînd săritura sau poza spectaculoasă, trăind anticipat în emoția lor, elevul nu se poate interioriza și inevitabil mișcările pierd din fluiditate, grație și poezie. S-a remarcat îndeosebi tehnica Silviei Humăilă; tinzînd spre virtuozitate, realizează cu ușurință traversarea scenei în diagonală, pe poante, sau prodigioase „pirouettes fouettes".

Dansul romînesc a fost ilustrat prin „Joc", „Dans muntenesc", „Suită de dansuri de pe Someș" și „Balada haiducească", în ultimul cu o mimică sugestivă a Mihaelei Totoianu. În „Cîntec indian" (coregrafia Roman Moravschi), Apostolescu Manuela a prezentat o plastică expresivă, secondată atent de Horvath Ludovic și Pura Ioachim. Interesantă mișcarea da brațe, amintind de vechea artă statuară hindusă, cu personificarea zeului Shiva. Vizibilă și aici o oarecare tendință spre acrobatic, în dezacord cu caracterul muzicii (Rimski Korsakov), dăunînd frumosului strict coregrafic.

Meritul deosebit al școlii din Cluj s-a dovedit în special în abordarea noului. Acest lucru s-a evidențiat mai ales în coregrafia lui Zoltan Szaborai — cu pantomima „Idilă școlărească" și „La mare", folosind o plastică modernă, axată pe elemente de gimnastică ritmică — și Balogh Adalbert — cu „Lăsați-ne", povestea de dragoste a doi tineri negri, după muzică de Gershwinn.

★

Confruntarea prietenească între cele două școli coregrafice a fost deosebit de interesantă și instructivă. Mai bine sudat, mai omogen, grupul bucureștean a prezentat un recital de frumoasă ținută artistică, cu o grijă permanentă a finisării, pînă la cel mai mic detaliu. Deși aparținînd unor coregrafi diferiți, producțiile bucureștene au evidențiat că aparțin toate unei aceleiași școli, în care bunul gust, finețea și rafinamentul concepției, grija pentru amănuntul cu semnificații poetice par a fi coordonate constante, reușind să creeze un stil.

Mai puțin omogen, mai inegal, vădind uneori înclinație spre spectaculos, în dauna trăirii poetice, interiorizate, a gestului, școala clujeană, avînd excelenți tehnicieni, are totuși meritul deosebit al căutării noului, atît în tematică, cît și în tehnică. Și aceasta înseamnă foarte mult.

Din acest adevărat schimb de experiență, învățînd unii de la ceilalți, școala romînească nu va avea decît de cîștigat. Calitățile ambelor școli valorificate cu mai multă îndrăzneală, pot duce la crearea unei școli naționale de mare prestanță artistică. Și talente avem destule! Aplauzele au fost numeroase și de multe ori, „la scenă deschisă". Emoția nu a fost numai a tinerilor protagoniști, dar și a publicului, care și-a dat seama că asistă la un lucru deosebit de important: în fața lui, sub lumina strălucitoare a reflectoarelor, tinere mlădițe, — schimbul de mîine —, au creat miracolul frumosului. Și acest miracol nu este altceva decît muncă, pasiune, exigență și iarăși muncă.

Tea PREDA

4000 de trepte spre cerul poeziei cinematografice

La început a fost... documentarul! Primii metri de peliculă din istoria filmului, trași de Lumière, au fost „documentar"; „filmul de fantezie" al lui Méliès, deși la un foarte scurt interval, vine după aceea. De-atunci, de la începuturi, și pînă în zilele noastre, cînd se înregistrează „o foame de realitate mai mare ca oricînd" (Aristarco), filmul documentar s-a situat aproape totdeauna în centrul dezbaterilor generale, fie că a fost vorba de „cine-ochiul" lui Dziga Vertov sau de „ideea cinematografică" a lui Kuleșov, regizorul-inginer, fie de „principiile fundamentale ale documentarului" formulate sistematic de scoțianul Grierson sau de considerațiile unui Chiarini sau, mai recente, ale unui Zavattini. (Să nu uităm că însuși neorealismul — cel mai important fenomen cinematografic de după război — s-a născut dintr-o fervoare „documentaristică"!)

Toate aceste frămîntări deopotrivă legate de substanța și de forma documentarului — ca și operele concrete care le-au însoțit — par a constitui fundalul de cultură al producțiilor din ultima vreme ale studioului „Alexandru Sahia". Fiindcă e imposibil să nu-ți aduci aminte de tezele și de practica lui Vertov, a lui Eisenstein sau Dovjenko văzînd bunăoară zvîcnirile de imagine, trecerile rapide, căutările de „legătură tematică" din filmele Adevărata putere sau George Georgescu ale lui Paul Barbăneagră: după cum abstractizările, reducțiile și asocierile din Uzina lui Slavomir Popovici evocă virtuozitatea filmelor științifice, fructificînd pe plan sonor sugestiile siderale sau de muzică „concretă" ale lui Gopo (care nu cumva face, și el, documentare... desenate și animate?!)

Păstrarea la zi a contactului cu discuțiile și opiniile mondiale în domeniul filmului documentar îi ferește pe producătorii și realizatorii de la „Sahia" de unilateralizare, de „redescoperirea" unor continente cinematografice, dar mai ales le facilitează diferențierea unor căi proprii, originale. Așa se face că — indiferent de tematică sau de gradul realizării — filmele studioului „Sahia" tind să fie adevărate documentare poetice, artistice. Funcția nouă a documentarului a devenit foarte limpede: el nu reproduce nud și crud realitatea, ci are datoria de a o transfigura artistic. Documentarul și-a cîștigat dreptul la poezie. Acesta mi se pare rodul, teoretic și practic, de cea mai mare însemnătate, pe care l-au obținut documentariștii noștri, de la 4 000 de trepte spre cer al lui I. Mesaroș pînă la Casa noastră ca o floare al lui Alexandru Boiangiu, pînă la Un artist acuză o lume al Ninei Behar.

Dintre documentarele studioului „Sahia", în ciuda titlului promițător, 4 000 de trepte spre cer e poate cel mai puțin o transfigurare artistică; treptele pe care le credeam și metaforice, sau în orice caz impregnate de sensuri figurate, se limitează a fi doar atît: simple trepte ale unor scări de lemn, urcate de brigadierii hidrocentralei în construcție de pe Argeș. Imaginea are claritate, dar filmul nu relevă aproape nimic din semnificația largă a noii construcții, dincolo de amănuntul tehnic, iar abuzul de sonorizare naturalistă falsifică de-a dreptul atmosfera șantierului. Tot al lui Mesaroș e documentarul Oamenii noștri, unde președintele unei gospodării agricole colective din Oltenia descrie, prin viu grai și imagini vii, transformările din conștiința oamenilor care au însoțit transformările materiale din agricultură. Deși scenariul conține elemente livrești (împrumuturi evidente din dramaturgia teatrală a satului, vezi Neamurile, Mirele furat, Un iaz și-o poveste cu haz etc.), deși chiar și în filmarea colectiviștilor se întrevede introducerea unor rudimente de joc actoricesc și de „punere în scenă", — filmul lui Mesaroș se impune prin sinceritatea tonului, prin cursivitatea imaginilor, prin adevărul de multe ori colorat poetic, prin „angulații" și perspective inedite, care ne dezvăluie expresiv noua față a satului.

Am amintit la început de filmele lui Paul Barbăneagră: Adevărata putere e și o adevărată reușită, în direcția monografiei filmice a unei regiuni, în speță Suceava. Chiar dacă, la un moment dat, paralela dintre germinația solului și „germinația" conștiințelor e supărătoare prin brutalitate concretă, ideile asociative, „legăturile tematice", care alternează jocul fermecător și naiv al degetelor de copil cu robotirea specifică fiecărui deget de adult, în producție, sînt pline de vigoare artistică, revelatoare. Tot așa, sugestiile iarmarocului, de la tînăra pereche de îndrăgostiți la tilcurile vechi și noi deduse dintr-un simplu exercițiu de tragere la țintă; tilcuri admirabil argumentate de regizor. Atenție însă la unele lungimi: „dialogul" dintre violoncelistul Orlov și micul pionier sucevean din sala de concerte e mult prelungit, ca și unele (doar unele) insistențe de amprentă eisensteiniană sau dovjenkiană din secvența nunții și a mesei îmbelșugate.

În George Georgescu, Barbăneagră urmărește corespondențele de ritm dintre gîndirea dirijorului și vibrația orchestrei în elaborarea orchestrală a celebrei Simfonii a IX-a. Este o tentativă, în mare măsură izbutită, de a surprinde în imagini intense un efort de creație artistică; progresia „acțiunii" e netă și impetuoasă. Filmul se arată a fi foarte proaspăt, în ciuda unei compuneri de imagini întîlnite fragmentar și în alte ocazii (la alți realizatori străini); dar noi și sugestive sînt racordurile, efectele obținute prin montaj și importantă e strădania de a „concretiza" artistic gîndirea muzicală a unui dirijor, convertirea ei în vibrația instrumentelor, a mîinilor, a privirilor și, pînă la urmă, a sufletelor („l'animo di tutti"), într-o sală și într-o atmosferă de concert.

Același efort de-a surprinde, dinamic, echivalențe în imagini ale activității intelectului omenesc e vizibil și în Uzina. Documentarul lui Slavomir Popovici împinge curajos căutările la limită; firește, rezultatele sînt în parte discutabile, unele asocieri sînt riscante. Bunăoară, apropierea dintre structura unei suduri de piese metalice și chipul muncitorilor care au executat sudura e ineficace artisticește, diminuează valoarea figurii umane; de asemenea, broboanele de sudoare nu transfigurează (ci aplatizează) „imaginea" efortului de gîndire științifică și tehnică. Dimpotrivă, paralela dintre liniile ondulate ale unor proiecte inginerești și liniile frunții umane e elocventă și expresivă. Experimentul lui Slavomir Popovici — prologul și epilogul sînt în evident contrast cu tratarea generală, sînt copertile unei alte cărți [illegible] e total izbutit: important rămîne însă faptul că regizorul se situează în avangarda celor care sparg tiparele uzuale, trusnele filmice, și orientează documentarul spre noi căi și metode de investigație.

Cu filmul-anchetă al lui Alexandru Boiangiu, Casa noastră ca o floare, atingem „cine-ochiul" și „cine-verité"-ul cu problemele sale. Dar meritul regizorului e cu atît mai mare, cu cît reușește și în acest film, unde totul este strict autentic — de la ușile deteriorate la persoanele care își povestesc scurtele istorii, de o zi sau de-o viață — să nu renunțe la poezie. În aceasta constă și marca frumusețe a documentarului: în mîna lui Boiangiu, pana muiată în tușul unei atitudini revoltate și de multe ori sarcastice împotriva celor care nu-și întrețin locuințele ca pe niște flori, capătă o grație și o eleganță care atestă tocmai transfigurarea artistică. Semnal de alarmă, invectivă și manifest agitatoric, documentarul lui Boiangiu se mișcă între hotarele artei și ale poeziei (ale unei poezii cotidiene) și cu asta am spus, cred, esențialul.

Lăudabilă, apoi, e încercarea lui Mirel Ilieșu din Ritmuri potrivite de a oglindi stadiul înaintat al baletului romînesc: suita de 4 momente coregrafice pe pretexte argheziene (de unde și parafraza din titlu) e progresivă, marchează diversele valori de măiestrie ale balerinilor noștri, de la armonia clasică a cuplului [illegible]velea—Iliescu și Ciortea—Dumitrache-Mezincescu, [illegible] candoarea romantică a tinerilor Stefanschi și Magdalena Popa, la superba sinteză a excelenților Gabriel Popescu și Irinel Liciu. Filmul e reconfortant prin grație, luminozitate și finețe deopotrivă coregrafică și cinematografică.

În sfîrșit, recentele filme ale Ninei Behar, Itinerar (Muzeul satului) și Un artist acuză o lume atestă și valabilitatea unei păstrări mai mult sau mai puțin riguroase a tradiției documentaristice cu referire la operele de artă. Cu toate că pornește de la o premisă falsă (suita de case de la oraș din pregeneric), Itinerar atinge pe parcurs reale cote de noblețe, ilustrînd cu folos dialogul artei populare cu timpul, subliniind trăinicia, dacă nu veșnicia, lucrurilor create de artiștii anonimi. În celălalt film, dedicat ascuțimii polemice și pregnanței de mesaj ale operei lui Jiquide, realizatorii reconstituie într-adevăr o lume, aceea a societății burgheze din prima jumătate a secolului, în imagini dense, repezi (uneori poate prea repezi), agitatorice. E un documentar dinamic, acut și de multe ori subtil, depășind net vechile reconstituiri de muzeu, reflectînd însăși mișcarea de idei a artistului prezentat.

Documentarele studioului „Alexandru Sahia", mai sus-amintite, se situează într-o zonă de artă plină de prospețime. Ceea ce mă face să prevăd — așa cum de altfel s-a întîmplat în toate cinematografiile naționale — o substanțială și înviorătoare contribuție a regizorilor, operatorilor și monteurilor documentariști la progresul, într-un viitor foarte apropiat, al însuși filmului artistic de lung metraj.

Florian POTRA

P.S. O observație: în rostirea comentariilor se face un oarecare abuz de... crainiși, adică de „cititori" moldoveni ai textului. Oricît de dulce ar fi, graiul moldovenesc, auzit mereu, dă o notă monotonă comentariilor.

Și o sugestie: documentarele valoroase sînt prea slab difuzate. Se simte nevoia unor gale permanente de asemenea filme. Poate la „Timpuri noi", la cinecluburi, la „serile prietenilor filmului". Semnele bune care se arată, în acest sens, trebuie întărite.

Ultima sinteză asupra începuturilor romanului romînesc, lucrarea conştiincioasă şi utilă a lui Teodor Vîrgolici (Începturile romanului romînesc — Ed. pt. lit., 1963) afirmă că primele încercări romaneşti la noi aparţin lui Ghica şi Kogălniceanu. În adevăr, ştim astăzi că memorialistul proiectase încă înainte de 1848, sub influenţa cunoscutei opere satirice a lui L. Reybaud „Jerôme Paturot à la recherche d'une position sociale", un roman de moravuri, din care însă n-a apucat să redacteze decît cîteva pagini, rămase inedite pînă de curînd, cînd le-a descoperit şi publicat D. Păcurariu (I. Ghica, Documente literare inedite — E.S.P.L.A., 1959).

Fragmentul lui Kogălniceanu, intitulat „Tainele inimii", a apărut fără semnătură în „Gazeta de Moldavia", la 1850 şi a fost identificat de N. Iorga. E un text care scoate la iveală, odată mai mult, strălucitele aptitudini literare ale fruntaşului paşoptiştilor moldoveni, atît de puţin finalizate totuşi în creaţia beletristică. Din lipsă de timp, poate şi din incertitudinea vocaţiei, Kogălniceanu s-a mărginit la o activitate diletantă, deşi prin agerimea privirii, înlesnirea plină de vervă a naraţiei şi agreabila dezinvoltură a stilului, el ar fi putut rivaliza cu cei mai înzestraţi prozatori ai vremii. Capitolele ce ni s-au păstrat din „Tainele inimii" prefigurează o încercare epică de tip balzacian şi constituie mai mult decît o promisiune.

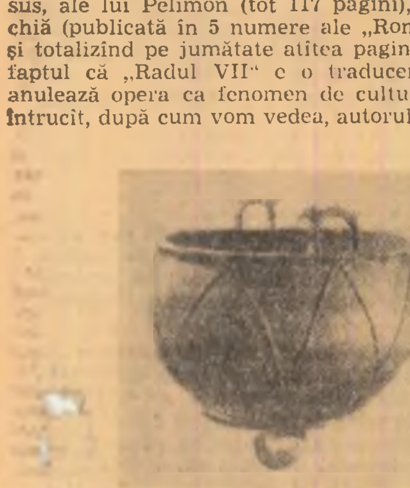
Lăsînd deoparte aceste proiecte cutezătoare, abandonate din nefericire într-un stadiu embrionar, se adm[illegible]e în genere că romanul s-a manifestat la noi în [illegible]ne finite, deşi cu o mare aproximaţie de artă lit[illegible], de-abia la 1853, cu „Hoţii şi hagiul" lui Al. Pel[illegible]n şi, la 1855, cu operele lui D. Bolintineanu („Manoil"), A. Cantacuzin („Serile de toamnă la ţară"), V. A. Urechiă („Logof. Baptiste Veleli" şi

DESPRE ÎNCEPUTUL ÎNCEPUTURILOR ROMANULUI ROMÎNESC

„Coliba Mariucăi"), C. Boierescu („Aldo şi Aminta sau Bandiţii"). Nouă ni se pare însă că momentul apariţiei genului trebuie mutat cu cîţiva ani îndărăt şi anume la 1846. Scopul rîndurilor de faţă e tocmai de a legitima această dată de naştere, atrăgînd atenţia asupra unui roman ignorat pînă acum de cercetători, care inaugurează o direcţie bogat reprezentată în beletristica noastră de mai tîrziu, ridicînd în plus şi o interesantă problemă de istorie literară.

Romanul la care ne referim se numeşte „Radul VII de la Afumaţi", a apărut la 1846 în tipografia colegiului Sf. Sava, fără numele autorului dar cu menţiunea „nuvelă istorică scoasă din istoria Ţării Romîneşti a veacului XVI-lea tradusă de S. Andronic". E posibil ca tocmai cele două indicaţii: că avem a face cu o „nuvelă" şi că e vorba de o „traducere" să fi contribuit la eliminarea lucrării din circuitul interesului public. Totuşi, aplicarea unui criteriu prea rigid de definire a genului ar fi oţioasă, căci graniţele între nuvelă şi roman au fost şi au rămas elastice pînă acum.

Un anonim scria în „Propăşirea", la 1844: „In ţara noastră romanul nu e bine cunoscut ca compunere originală, însă acest nume se dă la compunerile ce au o întindere mai mare decît novelele" (Nr. 29, p. 229). Azi, exceptînd unele nuanţe, convenim la aceiaşi opinie, că dimensiunea şi complexitatea lăuntrică reprezintă linia despărţitoare. Or, din acest punct de vedere, „Radul VII" cu 117 pagini şi 16 capitole are cel puţin acelaşi drept de a fi înscris printre romane cît şi operele, amintite mai sus, ale lui Pelimon (tot 117 pagini), şi V. A. Urechiă (publicată în 5 numere ale „Romîniei literare" şi totalizînd pe jumătate atîtea pagini). Cît priveşte faptul că „Radul VII" e o traducere, aceasta nu anulează opera ca fenomen de cultură romînească, întrucît, după cum vom vedea, autorul ei prezumptiv e un francez care trăia în ţara noastră, tema e deplin autohtonă iar originalul n-a fost tipărit în vreo limbă străină.



UN ROMAN ISTORIC PE CALAPOD ROMANTIC

În „Radul al VII-lea de la Afumaţi" asistăm la un conflict tradiţional în literatura romînă de evocare istorică: domnitorul, reprezentantul ideii de centralizare politică, se ciocneşte cu o coaliţie boierească hotărîtă a-şi apăra privilegiile feudale. Datorită vîrstei crude a epicei, confruntarea aceasta îmbracă forma unei antiteze exagerate, iar opţiunea scriitorului pentru o tabără sau alta nu e totdeauna artisticeşte motivată. O excepţie fericită e capodopera lui Negruzzi „Alexandru Lăpuşneanu". Aici, personajele au o autenticitate frapantă iar rezolvarea [illegible]nflictului în favoarea opoziţiei nu dă impresia [illegible] „aranjament". Domnitorul e un vindicativ şi un sanguinar, acţionat doar de mobilul puterii, un Richard al III-lea romîn, care ucide fără scrupul şi e tîrît de o logică infernală a crimei, dintr-o vărsare de sînge în alta. Sfîrşitul său tragic e o consecinţă inevitabilă a propriilor acte şi nu rezultatul intervenţiei expiatorii a celor doi boieri refugiaţi, Spancioc şi Stroici.

În schimb, în romanul lui V. A. Urechiă „Logofătul Baptiste Veleli" (1855) şi în nuvela lui George Creţeanu „Lupu Mehedinţeanu" („Revista Romînă", 1861), scriitorii se amestecă indiscret în desfăşurarea evenimentelor, poleindu-şi eroii, înnegrindu-le adversarii, în speţă ridicînd în slăvi pe boierii răzvrătiţi împotriva domniei şi uşurîndu-le repurtarea victoriei. Lucrurile se petrec invers în piesa lui Baronzi de la 1858 „Matei Basarab sau dorobanţii şi seimenii": aici domnitorul e împodobit cu toate virtuţile iar boierii incarnează răul şi perfidia; schema e aceiaşi, doar întoarsă cu 180°.

„Radul al VII-lea de la Afumaţi" se înscrie în limitele tocmai ale acestei ultime variante: ciocnirea se dă între un prinţ ideal, exemplu al dezinteresului, vitejiei şi înţelepciunii politice şi o conjuraţie de nobili, unelte ale ambiţiei deşarte şi poftelor de mărire. Pentru a-l portretiza pe domnitor, autorul nu-şi precupeţeşte calificativele: „Istoricul — spune el — care din nenorocire n-are decît foarte puţine documente asupra acestii epohe seamănă a nu fi priceput ceea ce este mare şi sublim în viaţa acestui prinţ, carele, deşi nu întrece pe Mihai Viteazul ca mare căpitan, îl întrece ca om privat, ca apărător şi chiar ca mîntuitor al ţării" (p. 15).

Deşi prevenit de credinciosul său Efrem că doi dintre boieri — Neagoe şi Postelnicul Drăgan — uneltesc, cu sprijin turcesc, răsturnarea lui din domnie şi suirea pe tron a fostului prinţ, Vladislav, Radu refuză să treacă la represiune. El încearcă să-şi descurajeze vrăjmaşii printr-o atitudine de superbă mărinimie, concurîndu-le perversitatea prin altitudine morală. Oferă celor doi răzvrătiţi slujbe de înaltă răspundere, prefăcîndu-se că le ignoră planurile mîrşave şi că se încrede în ipocritele lor declaraţii de loialitate. Însă Drăgan şi Neagoe interpretează purtarea domnului ca slăbiciune. Avînd şi bănuiala că Efrem îi suspectează, ei se decid să lovească fulgerător. Dar în calea lui Drăgan se află un obstacol: între fiica sa, frumoasa Despa, şi fiul lui Radu, Vlad, se înfiripase în taină, de cîtăva vreme, o dragoste înflăcărată. Ca să-şi elibereze mîinile fără a-şi pierde copila, Drăgan îl calomniază pe Vlad, acuzîndu-l de infidelitate. Despa, naivă, îşi crede părintele: deşi zdrobită, ea îşi înăbuşe totuşi durerea: cu demnitatea virilă a unei eroine a antichităţii, jură să se răzbune, urmînd să-l înjunghie pe Vlad în aceiaşi noapte în care se va da semnalul răzvrătirii. Tată şi fiu vor muri, deci, deodată, victime ale trădării şi încrederii lor în oameni.

Dar vigilenţa lui Efrem dejoacă planul criminal al boierilor. Prevenit la vreme, Radu al VII-lea apucă să fugă din Tîrgovişte. Îl va urma curînd Vlad, care reusise s-o găsească pe Despa şi să se explice cu ea. După o tentativă nereuşită de a aresta pe capii răzvrătirii, Efrem se va strecura şi el, pe furiş, din cetate.

Îi regăsim pe eroii noştri la mînăstirea Rîmnicului, unde, prin inadvertenţă, Efrem care a plecat cel din urmă, e totuşi primul sosit. Radu şi Vlad sînt profund tulburaţi de cele întîmplate şi încă nedecişi în privinţa măsurilor de luat. Dar iată că o ceată de călăreţi tropăie în faţa porţii. Conducătorul ei e Drăgan. Dispoziţia lui Radu e ca urmăritorii să fie întîmpinaţi cu prietenie. După ce toţi se instalează, el se duce singur şi neînarmat în chilia potrivnicului său, declarînd măreţ: „Mie nu mi-e frică de moarte, nu, Dumnezeu îmi e martur, aş vrea numai să ştiu ţara fericită şi să-mi asigur mai-nainte de a închide ochii, că instituţiile ce eu am întemeiat vor produce roade făcătoare de bine" (p. 68). Drăgan refuză mîna ce i se întinde. Momentul e decisiv: va începe în fine necruţătoarea luptă de exterminare reciprocă pe care cititorul cu un spirit prea contemporan o scontează? Nu! Din mai multe soluţii plauzibile, romanticii o elimină totdeauna pe cea mai probabilă. Apare Efrem secondat de Vlad şi Despa şi o perspectivă de împăcare se conturează: mariajul copiilor poate arunca o punte peste abisul ce-i separa pe părinţi. Drăgan e silit să-şi dea consimţămîntul la căsătorie, Radu e fericit: neînduplecatul său duşman i-a devenit, de la o clipă la alta, aliat.

Acum pare că totul se va rezolva. Drăgan va încerca să-l convingă pe Neagoe să abandoneze lupta, cu atît mai mult cu cît cauza răzvrătirii e compromisă la Tîrgovişte, unde norodul a restabilit autoritatea lui Radu. Neagoe nici nu vrea să audă. El are temeiuri puternice de a juca totul pe o carte. A cheltuit sume mari ca să-şi cumpere partizanii, s-a angajat prea adînc alături de pretendentul Vladislav şi e un duşman ireductibil al principiilor actualului domnitor. „Dacă Vladislav se va urca pe tron — spune el, manifestînd o arghirofilie puţin caricaturală — va da fiecăruia din amploaiaţi dreptul de a scotoci prin buzunarele mai micilor săi şi de a suge cîtva pe bietul norod: dar Radu, cu neroadele lui idei de patriotism, de amor al patriei, de virtuţi civile, nu ne va da niciodată decît lefile noastre şi, poate, pe ici pe colo, cîte o ticăloasă de gratificaţie". (p. 101).

Neagoe se înfăţişează totuşi lui Radu, dar ca să-l ademenească şi să-i înşele vigilenţa. Domnitorul îi dă acolada cu o privire visătoare, ce transcende realitatea. Tenebrele par definitiv învinse. Însă liniştea ce precede deznodămîntul nu e decît mişcarea tactică a romancierului credincios reţetelor genului. Şi iată că, după o infimă pauză de reculegere, destinul se împlineşte irevocabil, cu o profuziune de cadavre, ca într-o dramă shakespeariană.

În paraclisul mînăstirii are loc nunta Despei cu Vlad. Toţi asistă înduioşaţi, cu lacrimi de bucurie. Deodată Neagoe pătrunde în sală cu cîţiva oameni înarmaţi. Fără să ezite la suplicaţiile egumenului, îl ucide cu o lovitură de pumnal pe Drăgan şi cu o izbire de măciucă pe Radu. La vederea acestui îngrozitor spectacol, Despa moare de spaimă, iar credinciosul Efrem înnebuneşte. Peste o zi, nefericitul Vlad va îmbrăca rasa călugărească.

LUMINI ŞI UMBRE

„Radul al VII-lea de la Afumaţi" e desigur o înseilare naivă, pe care o citim cu sentimentul unui lucru demodat, nu numai pentru că reţeta romantică utilizată ne pare azi desuetă, dar şi pentru că defectele formulei sînt amplificate prin inexperienţa scriitorului şi stîngăcia expresiei. Totuşi, raportînd opera la scara de valori a vremii, trebuie să-i recunoaştem nişte însuşiri onorabile. E de prisos s-o mai spunem: intenţiile sînt din cele mai bune. Exaltarea meritelor lui Radu şi a virtuţilor lui Efrem pun în faţa prezentului icoana unor eroi demni de admiraţie. Programul reformelor întreprinse de Radu răspunde pledoariei paşoptiste în favoarea instituţiilor constituţionale şi a unui guvern cu tendinţe democratice.

Tehnica romanescă e nesigură, bîjbîitoare, însă mai închegată decît în romanele ulterioare ale lui Pelimon, Boierescu, Ion Dumitrescu şi ale altora. Spre deosebire de multe opere similare, unde înlănţuirea epizoadelor e arbitrară, iar compoziţia deslînată, incapabilă de ritm şi convergenţă a planurilor interioare, în „Radul al VII-lea" avem a face cu o structură narativă relativ bine organizată. Acţiunea se desfăşoară în 24 de ore, fără nici o discontinuitate, într-o curgere ascendentă; autorul proiectează o lumină egală asupra personajelor principale şi nu întîrzie în paranteze; povestirea se deapănă pe un fir rectiliniu de subiect; intriga e principialmente plauzibilă iar eroii aduc o oarecare încărcătură de omenesc, din păcate slab explorată. Nu lipseşte nici puterea de invenţie, nici acea abilitate foiletonistică, ridicată la o înaltă treaptă de Alexandre Dumas, de a excita curiozitatea prin o întrebare la sfîrşit de capitol sau prin comunicarea „cu încetinitorul" a unui eveniment dramatic. In fine, dacă povestirea nu ne astîmpără foamea, să recunoaştem măcar efortul autorului de a nu plictisi. Lucrurile se desfăşoară rapid, iar masacrul din ultimul episod cade abrupt, înainte de a avea vreme să bănuim ceva şi să ne punem la adăpost.

Romanul de care ne ocupăm nu se poate raporta la un izvor străin anume. Ca o simplă indicaţie de predilecţie literară, vom spune că rigoarea compoziţiei îl apropie pe autor mai mult de Alfred de Vigny decît de Victor Hugo. Există, oare, un vag ecou din „Cinq Mars", romanul istoric al lui Vigny, unde se înfruntă Richelieu, exponentul luptei pentru centralizarea monarhică şi o conjuraţie de nobili, partizani ai ordinei feudale? Punem numai un semn de întrebare, deşi poate s-ar cuveni două, ca să diminuăm riscul. Iubirea celor doi tineri aparţinînd unor familii duşmane reeditează cazul atît de frecvent al lui Romeo şi Julieta. Iar ezitarea Despei între datorie şi pasiune recheamă în amintire psihologia corneliană. De fapt, prestigiul modelelor străine lucrează prin reminiscenţe şi sugestii stilistice. Autorul a citit, se vede bine, pe Walter Scott, Dumas, Victor Hugo, Mérimée, poate şi pe alţii, minori, glorii durabile pe firmamentul literelor sau trecătoare, cu toţii debitori aceloraşi mijloace şi subordonaţi aceleiaşi psihologii. Regretabil nu e că în romanul nostru lipseşte originalitatea metodei, ci că metoda e aplicată fără originalitate.

Caracterul deficitar al romanului „Radul al VII-lea" constă mai ales în incongruenţa romanului cu realitatea romînească, lipsa lui de geografie şi istoricitate. Detaliile de culoare locală nu sînt nici de tip arheologic, ca la Odobescu, nici semnificative, ca la Negruzzi; prezenţa lor e anemică, iar efectul plastic obţinut e nul; de aici topirea naraţiei într-un fel de lumină difuză, răspîndită pe un spaţiu fără reliefuri şi fără hotare. Eroii ilustrează mai mult nişte concepte decît nişte indivizi în carne şi oase, aparţinînd unei naţiuni şi unei epoci date. Radu e suveranul ideal, un resemnat şi un fatalist care iartă celor ce-i greşesc, cum nu ştim s-o fi făcut nimeni în evul mediu romînesc. Despa e fecioara castă, vestala cu suflet spartan, excesivă în pasiune, trecînd de la lacrimi la pumnal. Efrem e confidentul devotat, iar Drăgan mişelul căptuşit de păcate. Patria tuturor acestor eroi nu e în altă parte decît în literatura veacului al XIX-lea, care i-a popularizat în zeci şi sute de variante. Definiţia spirituală a lui G. Renard, care spunea că romanul istoric nu e decît „arta de a face să se mişte personaje false într-un decor aproape exact" devine în cazul lucrării de faţă inaplicabilă, fiindcă aici decorul e tot atît de arbitrar cît şi personajele.

În genere, stilul e cursiv dar plat, mai puţin dulceag decît al lui Boierescu („Aldo şi Aminta"), mai substanţial decît al lui Pelimon („Hoţii şi hagiul"), dar încă sunînd a tinichea. Puterea evocatoare dă greş tocmai în pasagiile de bravură. De pildă, scena răzmeriţei, cînd mulţimea instigată de conspiratori năvăleşte asupra palatului, nu e înfăţişată din poziţia unui martor care reţine pictural gesturile şi auditiv vuetul norodului, ci este expediată post festum prin cîteva rînduri narative; scriitorul nu ne zugrăveşte dramatic desfăşurarea evenimentelor, el ne comunică pur şi simplu ceea ce s-a întîmplat, prefăcînd literatura în informaţie. Limba este jurnalistică, împestriţată de franţuzime, reflectînd acea fază din jurul anului 1840, în care invazia neologismelor făcea ravagii în mediile necultivate dar prezumţioase, iar la periferia literaturii autorii îşi venturianizau expresia fără a fi încă obiect de ridicol.

Ne găsim, fireşte, sub nivelul marilor scriitori — al lui Negruzzi, Bălcescu, Kogălniceanu, Ghica — dar, cu toate cusururile remarcate, e un act de justiţie să afirmăm că autorul lui „Radul al VII-lea de la Afumaţi" nu se situează chiar în ultimele rînduri ale minorilor. Dimpotrivă, ni se pare că el depăşeşte pe unii dintre romancierii diletanţi ai vremii, pe un Pelimon, un Boierescu, un Ion Dumitrescu sau, în orice caz, se găseşte cam pe aceiaşi treaptă cu aceştia.

Un detaliu vrednic de relevat: romanul cuprinde un capitol, desprins de firul propriu zis al acţiunii, intitulat „O lacrimă asupra Tîrgoviştei" de o reverberaţie lirică efectivă. Este vorba de o meditaţie pe ruine, în pur stil romantic, în linia tradiţională a prelucrării motivului la noi: gîndul că toate înfiripările omeneşti sînt precare se împleteşte cu sentimentul mîndriei patriotice pentru gloria străbună. Şi aici, ca şi în celelalte piese similare, atît de frecvente în epocă, scriitorul parcă spune: prezentul nu are de ce dispera atîta vreme cît sub cenuşă mocnesc virtuţi sublime, iar în Romînia vor naşte oameni ca odinioară. Improprietăţile de vocabular există dar nu mai supără, înghiţite fiind de rostogolirea oratorică a frazei ce aminteşte de un pasagiu similar din „Romînii supt Mihai Voevod Viteazul" al lui Nicolae Bălcescu. Întunericul care a înconjurat de mai bine de un secol romanul de care ne ocupăm a făcut ca această interesantă pagină să fie ignorată. N-o menţionează în listele lor bibliografice asupra temei ruinelor la noi nici cercetători atît de erudiţi şi conştiincioşi ca D. Popovici (I. Heliade Rădulescu, „Opere", vol. I p. 575-577) şi I. Fischer (Grigorescu Alexandrescu, „Opere" vol. I. p. 415-416).

Iată un extras: „Plîngeţi, Daci, altoiţi în vlăstarul nemuritor al vechii Rome, plîngeţi! Ea a pierit ca lucirile crepusculei dinaintea apropierii întunecoaselor nopţi; ca meteorul cerurilor ce nu lasă după sine decît o rătăcită suvenire; ca Teba cea cu 100 de porţi, ca Palmira, ca Babilona; ea a pierit, această cetate unde copilăria Ţării Romîneşti fu legănată în dulcele cîntece ale patriotismului şi ale independenţei; plîngeţi că Tîrgoviştea a pierdut splendoarea sa; coprinsul ei este pustiu; întăririle ei dărîmate şi numele ei nu e mai mult decît un sec sunet pe carele eho al istoriei a adus pînă la noi. Plîngeţi! pentru că cenuşa mormintelor acoperă ruinele ei; aurora nu mai luminează decît nişte ziduri acoperite de mărăcini şi de spini; palatele prinţilor voştrii nu mai sînt decît nişte grămezi de piese, lăcuinţă a bufniţelor ce nu scot decît nişte gemete tînguitoare". (p. 41-42).

Trecînd în revistă clipele de înălţare şi apoi de decădere ale oraşului, autorul aminteşte în treacăt de Cîrlova şi de Heliade Rădulescu.

„Căderea ta, o Tîrgovişte, fu căderea neatîrnării romîne. Doi secoli trecură şi numele tău fu îngropat în uitare. Muşchiul a acoperit zidirile tale; pulberea timpurilor s-au grămădit în palatele tale şi nobilele morminte ce se află în coprinsul tău nu înfăţişează privirii decît o grămădire de ruine unde ochiul nu poate deosebi nici piatra, nici monumentul. Cîrlova te-a cîntat, frumoasă Tîrgovişte; rimele lui au făcut să plîngă pietrele tale! Primul cîntător al noii Romînii, autorul Mihaidei, a făcut să se auză glasul său, spre a celebra existenţa ta gîrbovită şi tu ai tresărit cu toată bătrîneţea-ţi; tu te înveseleşti la dulcile sunete ale muzei romîne şi simţi o nouă viaţă însufleţind încă mădularele tale amorţite prin suflarea morţii". (pag. 43).

AUTORUL ROMANULUI:

PRINTRE CERTITUDINI ŞI PERPLEXITĂŢI

Foaia de titlu a romanului „Radul al VII-lea de la Afumaţi" cuprinde, cum am arătat, doar numele traducătorului S. Andronic. Pe autorul propriu zis ni-l divulgă mai multe informaţii din ziarele vremii. Astfel, în „Curierul romînesc" nr. 29 din 13 aprilie 1845, citim anunţul că profesorul de la Sf. Sava, Buvelot a terminat „un mic romanţ istoric" „Radul VII de la Afumaţi". Tot din foaia lui Heliade aflăm la 29 iunie 1846 (nr. 51 p. 204) că opera lui Buvelot a apărut, ştire repetată şi în „Vestitorul romînesc" (1846, p. 196).

Cine e acest Buvelot? Nu ştim prea multe despre el. Îl găsim funcţionînd din anul 1838, ca profesor de franceză la Sfîntu Sava. (G. Adamescu, Primii profesori francezi de la Sfîntu Sava — Revista generală a învăţămîntului nr. 2, ian. 1924 p. 66). Dintr-un jurnal al eforiei şcoalelor, din 25 sept. 1839, aflăm că era apreciat: „Fiindcă domnul Biuvelot, prin dovezile ce a arătat se cunoaşte destoinic a îndeplini clasul de franţozeşte ce e vacant în colegiul Sfîntu Sava, e însărcinat cu predarea învăţăturilor limbii franţozeşti în clasul al treilea". (V. A. Urechiă: Istoria şcoalelor, vol. II p. 102).

Incidenţele lui Buvelot cu literatura, în afara romanului „Radul al VII-lea", sînt destul de precare. Alături de un coleg, G. Storhas, el semnează un vodevil de circumstanţă, intitulat „Souvenir du 30 août 1838" dedicat domnitorului Alexandru Ghica. E o lucrare fără nici o importanţă artistică, un ditiramb omagial, în care evoluează personaje de circumstanţă şi se amorsează o intrigă artificială. Autorii celebrează mecenatul prinţului şi excelenţa calităţilor sale de cîrmuitor cu o linguşire curtezană, ce depăşeşte marginile destul de elastice în asemenea cazuri. Volumaşul de la 1838 mai cuprinde un fel de mic poem istoric, intitulat „La Roumanie", a cărui paternitate pare a-i reveni doar lui Storhas. Aici se desfăşoară într-o formă pompoasă, alegorizantă, fără scînteie şi fără duh, istoria naţională de la cucerirea romană pînă la Alexandru Ghica.

Buvelot a mai publicat şi o a doua lucrare: „Exerciţii pentru învăţătura limbii franceze", tradusă în romîneşte de I. Pop, la 1847. Cum se vede din titlu, e vorba de o carte şcolară, cu bucăţi de lectură alese din autorii clasici şi teme de conversaţie. Metoda utilizată e greoaie şi deficientă sub raport pedagogic: exerciţiile nu sînt gradate, iar partea de gramatică e contrasă, sub limita permisă. În raport cu aceste lucrări anoste, debile intelectualmente şi lipsite de orice capacitate expresivă, romanul „Radul al VII-lea" impune în aşa măsură, încît nu ne putem reţine o oarecare suspiciune asupra contribuţiei efective a lui Buvelot. Totuşi, pentru că presa vremii îl consemnează fără nici un echivoc drept autor şi pentru că nu dispunem de nici un alt indiciu de natură istorico-literară, care să confirme bănuielile noastre, credem că trebuie să-i acceptăm paternitatea asupra romanului de care ne ocupăm.

Un amănunt semnificativ: „Curierul romînesc" din 13 aprilie 1845 care anunţa o iminentă apariţie a „micului romanţ istoric" şi deschiderea unei liste de subscriitori, la preţul de şase sfanţihi volumul, precizează că opera va ieşi în franţuzeşte. Acest proiect, abandonat ulterior, confirmă calitatea de autor a profesorului de la Sf. Sava.

Despre S. Andronic, traducătorul, poate colaboratorul lui Buvelot, avem de asemenea puţine informaţii. El a tradus din franţuzeşte „Secretarul intim" al lui George Sand (1847), „Mauprat", de acelaşi autor (2 vol. 1853) şi „Suvenire de călătorie în Italia" de Alexandre Dumas (1853). S. Andronic pare a fi fost o bucată de vreme redactor al Buletinului oficial. În perioada Convenţiei de la Paris şi a Divanului Ad-hoc a figurat între cenzori. La el se referă probabil editorialul publicat de C. A. Rosetti, în „Romînul" (din 5/17 februarie 1859) care îi omagiază înţelegerea arătată faţă de unionişti şi democraţi: „Afară din feluritele înlesniri ce ne-a făcut, puind la dispoziţia ziariştilor chiar orele sale de odihnă, spre a nu întîrzia ieşirea foilor publice, apoi, puţinul ce-l puturăm scrie, trebuie să mărturisim că, în mare parte, îi sîntem datori acestui june, într-adevăr Romîn, carele a luat adesea asupra-i răspunderea de a ne da voie a publica articoli ce n-ar fi văzut lumina fără aceasta...".

IZVOARE ŞI REPERCUSIUNI

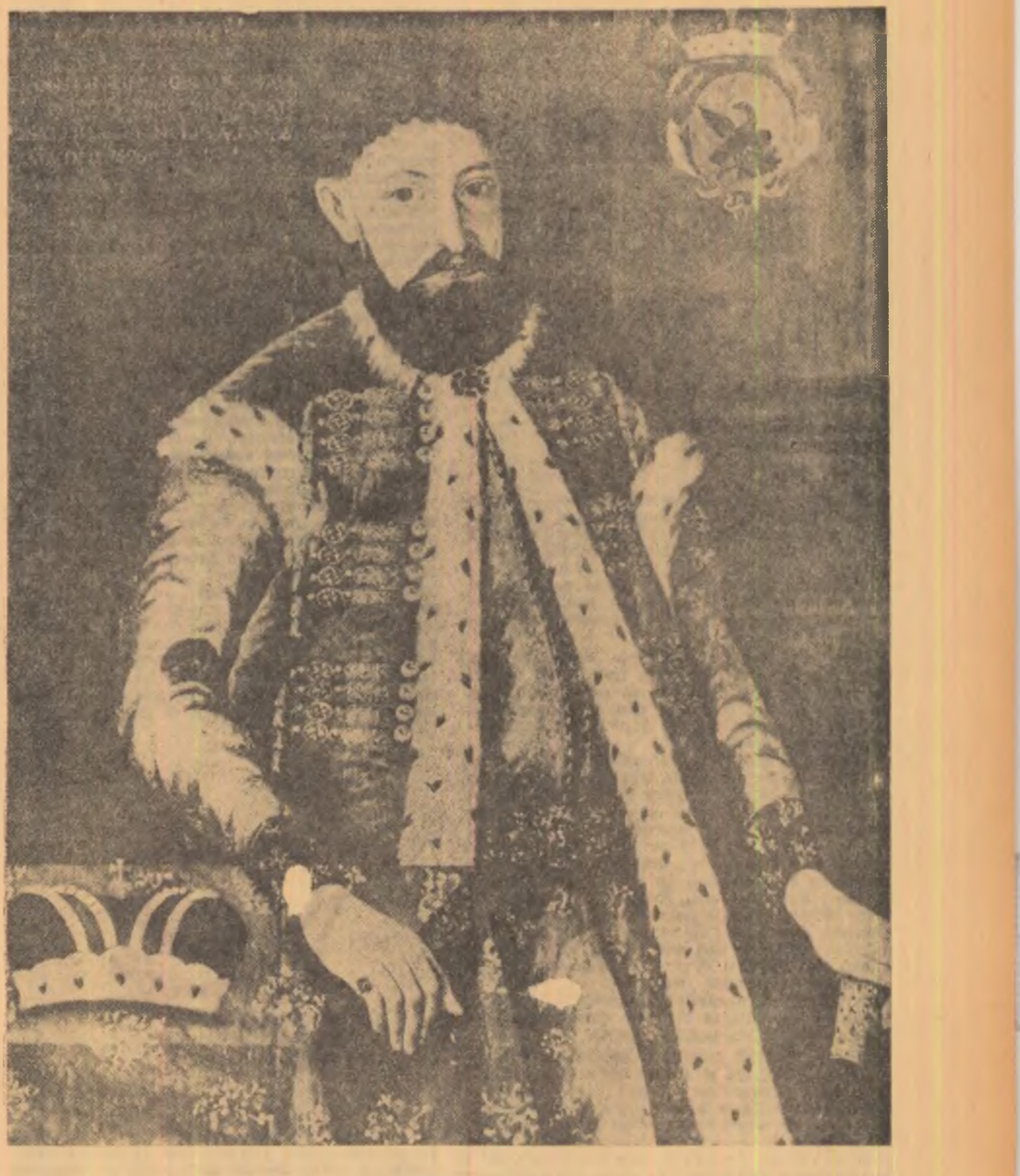
O întrebare firească priveşte baza documentară a cărţii. Menţiunea de pe foaia de titlu „scoasă din istoria Ţării Romîneşti a veacului al XVI-lea" are probabil tocmai rostul de a garanta autenticitatea istorică. În adevăr, în punctul de plecare şi într-o măsură în deznodămînt, subiectul se bazează pe fapte relatate de cronică. În „Istoriile domnilor Ţării Romîneşti", operă cu o paternitate atît de controversată în istoriografia noastră, găsim următoarele rînduri care schiţează acţiunea romanului: „După ce au mazilit pe Vladislav Vodă, Turcii le-au trimis domn iar pe Radul Vodă şi trecînd cîtăva vreme den domnia lui, iar neşte boiari, anume Neagoe Vornicul şi Drăgan Postelnicul, au strîns oşti pe ţară, neştiind nimic Radul Vodă, şi-au venit asupra lui. Vrăjmaşii îl gonea tare şi l-au ajuns la Rîmnicul de sus şi prinzîndu-l pe el şi pe fiul său Vlad Vodă, amîndorora le-au tăiat capetele". (Radu Popescu, „Istoriile domnilor Ţării Romîneşti", Editura Acad. R.P.R., 1963, p. 43).

După cum se ştie, cronica lui Radu Popescu, atribuită de Balcescu lui Constantin Căpitanul, a început să apară în „Magazinul istoric pentru Dacia" încă din primul tom, din iunie 1845. Dar la această dată, cum reiese din anunţul citat al „Curierului romînesc", Buvelot îşi avea gata nuvela. A consultat el direct manuscrisul cronicii? Pare puţin probabil pentru un străin, care pe lîngă dificultatea limbii trebuia s-o întîmpine şi pe aceea a descifrării alfabetului chirilic. E deci îngăduit să presupunem că profesorul francez a fost ajutat de cineva, poate de traducătorul S. Andronic, poate de altcineva. Dacă aşa s-au petrecut lucrurile sau nu, care este contribuţia lui exactă, n-o ştim şi probabil că nici n-o vom şti vreodată.

Cititorul contemporan va afla probabil cu surprindere că romanul lui Buvelot-Andronic a fost dramatizat la numai cîţiva ani de la apariţie. Astfel, la 1854, un oarecare I. N. Şoimescu a publicat sub titlul „Moartea lui Radu VII de la Afumaţi", o adaptare a romanului în versuri somnoroase, de o solemnitate cam teatrală. Intriga şi caracterele sînt identice pînă în cele mai mici amănunte. Acest caz, unic la noi în epocă, e în măsură să ateste ecoul stîrnit de primul nostru roman istoric. Remarcabil şi nu mai puţin surprinzător e faptul că regăsim tema, acţiunea şi personajele romanului, cu mici schimbări, într-o dramă în proză apărută cu peste patru decenii mai tîrziu: „Radu de la Afumaţi" de Ion Neniţescu (1897), autor cunoscut odinioară pentru ciclul de poezii patriotice „Pui de lei".

Scris de Buvelot, singur sau poate în colaborare cu Andronic, romanul „Radul al VII-lea de la Afumaţi" este o primă încercare a genului, purtînd, după cum s-a văzut, amprenta naivităţilor începutului, dar manifestînd deja anumite linii directoare, pe care se va angaja romanul istoric romînesc. Atît în privinţa definirii conflictului, cît şi în tehnica opunerii de personaje net antitetice, atît în tendinţa patriotico-liberală ce călăuzeşte condeiul scriitorului, cît şi în aprinderea stilului, romanul apărut la 1846 exemplifică una din variantele caracteristice romantismului în proza de ficţiune din ţara noastră. Ar fi nedrept să continuăm a omite această scriere, care devansează cu aproape trei ani naşterea romanului la noi şi în acelaşi timp concentrează, ca într-un focar, problematica, însuşirile, limitele şi obsesiile unei perioade de început.

Paul CORNEA



PORTRETUL LUI CONSTANTIN BRÎNCOVEANU (1696) — Ulei pe pînză

SUB SEMNUL EXIGENTEI

MIRON SCOROBETE

Dintre poeţii care publică de obicei la „Tribuna", Miron Scorobete a venit, încă de la început, cu un vers cultivat, care ştie să trezească pe parcursul lui o aşteptare, chiar dacă, într-un caz sau în altul, ne opreşte la acest sentiment. Volumul său de debut se intitulează, semnificativ, „Manuscris" (colecţia Luceafărul, 1962) şi cuprinde un material poetic în plină prelucrare, fără căutări ostentative de efecte, o platformă conştiincioasă de avansare. E o tenacitate care ne place.

Poetul nu vrea să se angajeze nici pe o cale metaforică, nici pe una de reflecţie, deşi aceasta din urmă convine, fără îndoială, mai mult naturii sale, dacă îl privim de la punctul unde se află în cîteva din poeziile sale recente. Orientarea gustului său, adică a poeticii sale intime, ni se pare bine definită de titlul — ca şi de conţinutul — unei poezii publicate nu de mult: „Cîntec în smalţ" („Tribuna", nr. 15, 1963). Această denumire am putea-o socoti definiţia cea mai izbutită a poeziei „de contracţie", văzută în ambiţiile ei bune. Lutul maleabil sentimental-pitoresc şi asociaţia pur contingentă, ca ispite imediate ale poetului tînăr în general, care i-a închis spontan într-un „suflu" care să le transfigureze şi organizeze, trebuie să vizeze neapărat un „smalţ" — o pecete de sudură, găsită premeditat. În bucata la care ne referim, Miron Scorobete îmbină conştient, cu mult risc, dar şi cu remarcabile rezultate, doi termeni flagrant antitetici: o piesă de arheologie — un „vas străvechi" — şi Primăvara (cu majusculă). Asocierea aceasta este, cert, calculată, ea nu poate fi decît rezultatul unei operaţii cerebrale, fie şi ingenioase. Dar ceea ce rezultă din ea, *liric vorbind*, o bucată poetică, ni se pare foarte frumoasă: „Dezgropăm Primăvara ca pe un vas străvechi / ale cărui linii nu reuşesc să îmbătrînească... / La prînz, prieteni colectivişti, tractorişti, brigadieri (în pauza de prînz), pe toate braţele noastre, din toate gliile ţării / să ridicăm acest vas străvechi / să-i sorbim străfundurile mereu neîncepute, / să-l izbim apoi de pardoseala văzduhului / să cadă în cascade frînt, pentru treer / anotimpul străvechi, Primăvara!" Nimic forţuit nu există, avem impresia, în dimensiunile aşa de disparate ale acestei poezii. Realităţile noastre prezente, văzute prin ocheanul întors — cel care dă deodată perspectivă — al viziunii poetice, nu-şi pierd nimic din nervul lor. Imaginea fundamentală, în fond foarte simplă, pe cît de neaşteptată, a *vasului străvechi al primăverii*, se avîntă, deşi pe o costişă scurtă, totuşi simuată, spre un final de mare incitaţie stenică.

Nu mă pot împiedeca să insist asupra unei a doua lucrări poetice recente a lui Scorobete (publicată în acelaşi număr din „Tribuna") intitulată „Litoral romînesc". După „manuscrisul" primei sale culegeri de versuri, pe care l-a cedat fără vanitate, să-l răsfoim cît mai mult, poetul are parcă aerul că vrea să arunce o lumină retrospectivă asupra acestui material, de pe o poziţie mai înaltă, prin aceasta făcîndu-ne legitim curioşi să-l parcurgem din nou. Mai puţin „strictă" decît „Cîntec în smalţ", poezia „Litoral romînesc" posedă o formulă concentrată, calitatea de elasticitate realistă a celei dintîi: „Stelele cad din noapte de-a dreptul în mare / Marea le aduce la ţărm o dată cu scoicile. / Aruncă-mi iubito, sărutul, ca pe un ban în adînc / să ne recheme mereu pe aceste întinderi lunare. / Sîntem, plutind între vîsle, două vetre de dor, / sîntem cu sîngele tuturor îndrăgostiţilor, una; / necunoscînd graiul lor / am pus peste ei, peste noi, tălmaci armonios — luna. / Aici unde geţi şi elini au murit uitaţi şi bizari, / şi-au scris epopeea în fîntîni în zid alţi eroi — / statuile lor se iubesc şi cîntă în noi, / statuile de betonişti şi zugravi şi zidari". Marea, dragostea, antichitatea, socialismul stau în această bucată laolaltă fără a se stingheri, ci dimpotrivă, printr-o intersecţie de calde lumini lăuntrice liric-meditative (unde nu sîntem de acord numai cu cele „două vetre de dor"), sporindu-şi reciproc prezenţa într-una şi aceeaşi viziune, al cărei secret nu-l poate deţine decît un poet veritabil. De un nivel egal, dar mai puţin multiplă în alcătuirea ei, ni se pare scurta poezie de dragoste „Spuneţi-mi" („Tribuna", nr. 21, 1963): „Spuneţi-mi voi, flori de mac şi petunie, / spuneţi-mi voi, cu surîsul uşor delirant / de unde mi-aduce vîntul de iunie / imaginea ei furată cîndva de la ştrand. / Spuneţi-mi voi, flori de salcîmi şi de tei, / scuturate în vînt din imaginea ei!"

Desigur nu ne putem da seama încă exact şi mai documentat de latitudinea nouă la care se află poetul. Printre tineri, el se situează în orice caz la un loc de cinste, deşi pare a sta încă sub semnul unei anumite inegalităţi, al unor prudenţe, aş zice de masă de scris. Acest lucru constituie poate pentru poet un simptom de lipsă de curaj, pe care o socotim nejustificată. Fără îndoială, curajul prin el însuşi nu duce la poezie, oricît ar crede altfel unii din tinerii noştri poeţi („avem noi teribiliştii noştri"), dar socotim că Scorobete şi-a fixat premisele îndreptăţite pentru o îndrăzneală expresivă mai mare. Nu i-o recomandăm însă pe cea de tipul „Două fabule cu tranzistori", ale sale („Tribuna", nr. 49, 1963), în care rezultatele ating nesăbuinţa şi nu pot fi privite nici măcar ca nişte aşchii ale unor căutări.

Versurile publicate de Miron Scorobete în cei doi ani de la apariţia volumului „Manuscris" nu sînt însă prea multe. Dacă, cum se zice, iepurele luptă prin fecunditate şi elefantul prin longevitate, este de resortul fiecărui poet să-şi ghicească singur propria sa speţă lirică, în ce priveşte productivitatea. Nu voim să spunem că cele cîteva poezii publicate în ultimul timp valorează mai mult decît cele 41 de bucăţi din „Manuscris", ci vrem să intuim linii posibile de dezvoltare justă. Culegerea publicată de Miron Scorobete în 1962 a meritat aprecierea de care s-a bucurat la timpul său, mai ales prin conţinutul ei concret, variat şi actual, în care ideea activă şi faptul de viaţă nouă, amplu reprezentate, demonstrează ceea ce am numi *sinceritatea realistă de atelier a poetului* — care i-a prins bine.

Dragoş V.

ASPECTE ALE LITERATURII OCCIDENTALE CONTEMPORANE

CARLO SALINARI ŞI REALISMUL NARATIV ITALIAN

Referatul pe care Georgeta Horodincă l-a făcut asupra prozei occidentale contemporane, în recentele dezbateri propuse de Uniunea Scriitorilor, a dat un loc proeminent şi totodată iniţial, ca semnificaţie, romanului realist italian. În adevăr, este un fapt bine cunoscut că experienţa narativă italiană de după ultimul război este una dintre cele mai interesante şi originale din literatura occidentală.

Expunerea făcută de Georgeta Horodincă, prin chiar caracterul ei, nu putea trasa decît linii şi momente esenţiale ale temei pe care şi-a fixat-o. În ceea ce priveşte proza italiană contemporană, n-ar mai fi putut include în textul ei, după părerea noastră, decît cel mult o acoladă puţin mai cuprinzătoare asupra semnificaţiei operei narative a lui Cesare Pavese — în legătură cu problema cunoscută a relaţiilor dintre intelectualul italian şi păturile muncitoare — şi o semnalare corespunzătoare a celei mai recente faze a realismului narativ italian, în raport cu aşa-numitul fenomen al „alienării industriale", dezbătut de Elio Vittorini şi de Italo Calvino în revista lor **„Menabò"** şi reluat de Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Carlo Salinari, ori devenit temă concretă într-o serie de romane apărute în ultimii ani, cum este **Una nuvola d'ira (Un nour de mînie)** de Giovanni Arpino, **La giornata di uno sfruttatore (Ziua unui numărător de voturi)** de Italo Calvino, **Il memoriale (Memorialul)** de Paolo Volponi, **Il maestro di Vigevano (Institutuorul din Vigevano),** de Mastronardi şi altele.

Critica ştiinţifică italiană a urmărit de aproape romanul neo-realist şi a avut şansa să găsească, în această privinţă, un militant neobosit, acut şi documentat, în Carlo Salinari, în momentul de faţă şi cel mai de seamă reprezentant al ei în general. Ni se pare că această condiţie particulară — în care un curent al prozei literare occidentale, de o incontestabilă vitalitate, cu totul reprezentativ pentru epoca noastră, este, am putea spune, dublat de un interpret şi de un ghid critic de talia lui Carlo Salinari — merită să fie subliniată şi folosită în mod special, ca un fapt care ne poate duce (oprindu-ne, fie şi numai asupra cîtorva dintre vederile critice ale lui Salinari) la o completare a prespectivei noastre asupra realismului narativ italian de astăzi.

Sînt puţini ani de cînd Carlo Salinari a publicat studiul său critic masiv intitulat **Miti e coscienza del decadentismo italiano (Mituri şi conştiinţă a decadentismului italian,** (Parenti, 1960), în care analizează evoluţia literaturii italiene de la începutul secolului nostru pînă în preajma primului război mondial, cuprinzînd pe Pascoli, D'Annunzio, Pirandello, Fogazzaro. Puţin mai înainte însă, tipărise volumul **La questiene del realismo (Problema realismului),** (Parenti, 1959), în care se opreşte îndeosebi asupra prozei italiene de după al doilea război mondial. În sfîrşit, în revista **„Il Contemporaneo"** (nr. 50, august 1962), publică primul capitol dintr-o a treia cercetare de bază a sa, intitulată **La letteratura del Ventennio** (Literatura celor douăzeci de ani), dedicată mişcării literare italiene dintre cele două războaie, făcînd astfel joncţiunea între cele două studii critice anterioare. În acest chip, printr-un zigzag de cercetare, care i-a convenit mai bine, criticul italian a strîns într-un acelaşi unghi de vedere bine înarmat, dezvoltarea literaturii italiene pe o jumătate de veac şi mai mult. Este vorba, fără îndoială, de o remarcabilă cucerire a mişcării literare italiene contemporane, care o pune în măsură de a poseda, în clipa actuală, un instrument critic foarte temeinic, unitar, adaptat noului fenomen literar şi complimentar cu acesta, mai ales în ceea ce priveşte curentul cel mai de seamă al literaturii italiene actuale : neorealismul.

Carlo Salinari oscilează, în limbajul său critic, între termenii de neo-realism şi realism. Pe cel dintîi îl socoteşte inexact şi în orice caz legat mai mult de experienţa cinematografică. Fie printr-un cuvînt, fie prin celălalt, el înţelege mişcarea realistă născută în Italia în ultimii ani ai fascismului şi în primii ani de după război. El stabileşte origina şi natura acestui curent, mai întîi în introducerea în Italia a realismului american (Steinbeck, Caldwel, Saroyan, Faulkner), între 1930—1940, şi în **„creşterea conştiinţei antifasciste",** fapte care s-au concretizat — prin apariţia celor doi romancieri mai însemnaţi, Elio Vittorini şi Cesare Pavese, consideraţi o vreme ca modele ale neo-realismului — **„într-un fel de realism liric'.** Primul pas şi primul pericol al ieşirii, apoi, din această fază, a fost **„un inevitabil cronicism"** o **„literatură a documentului".** Operele care, în aceste limite, au promovat realismul au fost volumul **16 octombrie 1943** al lui Giacomo Debenedetti şi populara **„naraţiune eseistică"** a lui Carlo Levi **Cristos si e fermato a Eboli (Cristos s-a oprit la Eboli).** Îndată după aceasta— **„memoria autobiografică transformîndu-se în memorie istorică"** — s-au ivit **Cronicile** lui Vasco Pratolini, ca lucrări care şi-au luat garanţia unui maximum de imunizare lirică.

În privinţa limbii întrebuinţate în aceste cărţi, **„limbajul străzii devenea obligatoriu şi inocularea dialectelor în limba tradiţională se simţea necesară".** Voga aşa-zisei **„bella pagina",** a caligrafismului, din care **Peştii roşii** ai lui Emilio Cecchi făcuseră un model literar, se încheiase. Desigur, dialectul urma să ridice o complexă problemă în mersul înainte al neo-realismului.

După această fază iniţială încă indecisă, Salinari ajunge să identifice prima operă cu adevărat neo-realistă, în ordinea cronologică, în romanul **Le terre del sacramento,** (tradus în romîneşte sub titlul „Pămînturile blestemate") al lui Jovine. Criticul italian descoperă în acest roman mai întîi o legătură directă cu Giovanni Verga, cu atît mai organică cu cît ea avea loc **„nu pe planul literar, ci pe acela al situaţiei sudului",** descoperită prima oară de Verga ca **„principală contradicţie a societăţii italiene contemporane"** dar şi ca **„o lume închisă, arhaică, feudală, înapoiată şi mizeră, făcută din resemnări şi din revolte neaşteptate şi sterile".** Jovine este cel dintîi care se sustrage lirismului contemporanilor săi, stilisticii perfecte, influenţei lui Proust şi Joyce şi chiar realiştilor americani. Despre un personaj al lui Jovine, Salinari merge pînă la a spune : **„Luca, intelectualul fiu de ţăran, care moare ucis de carabinieri şi de cămăşile negre este, poate, împreună cu Metello, unicul personaj al literaturii noastre de după război".** În fine, romanul **Metello** al lui Pratolini duce neorealismul la o maturizare deplină, deşi Jovine **„scobeşte mai mult înlăuntrul realităţii".** Romanul **Metello** surprinde — după Salinari — momentul de expansivitate al mişcării populare italiene (lupta pentru viaţă, mizeria, solidaritatea, prietenia), unit cu experienţa antifascistă şi cu dezvoltarea conştiinţei sociale. Este apoi romanul în care dispar diversele mituri ale decadentismului : obsesia sexului, exaltarea primitivităţii, apelul vieţii rustice, mitul copilăriei, gustul pentru lucrurile tulburi şi murdare, seducţia misticismului.

Fixînd aceste coordonate cronologice ale neo-realismului, Salinari stabileşte, după cum uşor se poate vedea, şi dimensiunile sale spirituale fundamentale. Acestea se reduc, cu alte cuvinte, la **„descoperirea Italiei reale",** în înapoierea ei, la o **„limpede încredere revoluţionară în posibilităţile de reînnoire ale italienilor şi în progresul întregii umanităţi".** Criticul defineşte neo-realismul drept un curent de **„avangardă autentic",** tinzînd să reflecte **„o mişcare revoluţionară reală şi nu numai culturală".** El s-a prezentat ca o artă angajată împotriva unei arte ce tindea să înlăture problemele reale ale ţării ; a contrapus în mod polemic o serie de conţinuturi noi (partizani, muncitori, greve, bombardamente, execuţii, ocupări de pămînturi, viaţă în barăci, copii vagabonzi, **segnorine** etc) artei, formei pure şi memoriei subtile ; a căutat o schimbare radicală a formelor de expresie ; a pus problema tradiţiei unei arte cu adevărat realiste.

Salinari semnalează de asemenea o timpurie **„criză a neo-realismului"** caracterizată **„printr-o pierdere a capacităţii sale expansive, prin reducerea încărcăturii combative, printr-o încredere redusă în realitate, printr-o anumită repliere pe tonurile mai intime şi mai atenuate".** La baza acestei **„crize a neo-realismului",** criticul italian identifică un fapt obiectiv şi general : involuţia societăţii italiene, restaurarea capitalismului în Italia, cu caracteristica sporitei clericalizări a vieţii cetăţeneşti.

În legătură cu Cesare Pavese, Salinari vorbeşte de un **„echivoc asupra realismului"** acestui scriitor, la care a contribuit jurnalul său intim şi moartea sa tragică. Statura lui Pavese trebuie măsurată — spune Salinari — în primul rînd **„pe planul asimilării experienţelor europene".** Întrebîndu-se, totuşi, cum a fost posibil echivocul la care se referă, criticul italian recunoaşte că Pavese, îndreptîndu-se **„spre copilărie ca spre anotimpul fundamental al sufletului omenesc",** a descoperit în memoria lui o lume populară foarte vie, iar pe de altă parte el şi-a pus cel dintîi **„problema găsirii unei noi naturaleţi în limbaj".**

Ca exemplu caracteristic pentru evoluţia **„din criză"** a neo-realismului italian, dar socotindu-l drept **„un fenomen de mare interes, pentru că pleacă de la o exigenţă net realistă",** Carlo Salinari ni-l dă pe Pier Paolo Pasolini, cu cele două romane ale sale din lumea suburbiilor Romei, **Ragazzi di vita (Băieţi de viaţă)** şi **Una vita violenta (O viaţă violentă).** Pasolini face în fond un neo-naturalism, complăcîndu-se prea mult în ilustrarea — fie şi justificată socialmente — a indolenţei aventuriere surprinsă în straturile tineretului popular de la marginile Romei. În legătură cu aceasta, criticul italian face următoarea observaţie, care dovedeşte, ni se pare, forţa lui excepţională de a sesiza fundamentele realităţii sociale : **„Răpiţi lumii care ne înconjoară şi poporului elementul tipic al muncii şi al conştiinţei care derivă din ea, şi veţi da peste infernul societăţii moderne redus la simpla reprezentare a urîţeniei şi a viciului... şi nu veţi putea să vă sustrageţi, nici de data aceasta, inevitabilei atracţii a mitului decadent al primitivismului".**

În întreaga lui activitate critică, Carlo Salinari a urmărit pas cu pas — şi continuă să facă acest lucru — evoluţia realismului narativ italian după cele două momente ale sale primordial reprezentative, expuse mai sus.

Dragoş VRÎNCEANU

RODIN : „OMUL ÎN MERS"

CAMUS

de Academician **Al. ROSETTI**

Albert Camus a pătruns în literatura universală cu cel puţin două cărţi : Ciuma *şi* Străinul.

Ca şi Sartre, el poartă într-însul deznădejdea unor oameni care nu văd nici o ieşire din impasul în care au fost tîrîţi de cele două războaie mondiale. Apăsarea morală, tortura la care sînt supuse firile sensibile, iată atmosfera cărţilor sale. În Ciuma, *el descrie tragedia unui întreg oraş, din Africa franceză, bîntuit de flagelul ciumei. Este capodopera lui Camus. Eroul romanului, doctor curant care, cu o desăvîrşită elevaţiune morală şi totală uitare de sine, îşi sacrifică viaţa pentru combaterea epidemiei, dar iese teafăr din această gheenă, e descris de un martor lucid, în aşa fel încît acţiunile lui eroice sînt redate la scara evenimentelor cotidiene. Este un erou care se ignoră, şi în aceasta stă măreţia sa.*

În Străinul, *Camus pune problema responsabilităţii morale faţă de o crimă necugetată. Cu o artă desăvîrşită, viaţa sufletească a eroului, un om ca oricare altul, care nu are posibilitatea să se analizeze, ne este înfăţişată amănunţit în actele banale ale vieţii zilnice. Totul e scăldat în atmosfera cenuşie a unei vieţi mediocre, fără evenimente de seamă. Moartea mamei eroului, într-un azil, şi crima pe care o săvîrşeşte, într-un moment de inconştienţă, constituie vîrfurile dramei.*

Procesul îşi urmează apoi cursul, şi criminalul e condamnat la moarte. Ultima întîlnire a condamnatului cu avocatul său, şi dramaticele scene finale, se numără printre evenimentele cele mai patetice ale naraţiunii.

Cărţile lui Camus înfăţişează cititorului, cu austeritate, probleme fundamentale ale existenţei umane. Ca toţi marii moralişti francezi, el atacă unele dintre problemele de bază ale vieţii sufleteşti şi ale omului în societate. Cititorul îl urmăreşte cu interes, în evoluţiile sale, chiar atunci cînd nu-i poate împărtăşi părerile.

Opera lui Camus acţionează asupra noastră ca un ferment ce trezeşte în noi păreri contradictorii.

Despre „morala ambiguităţii" şi sensul social al existenţialismului

În romanul său **La Peste (Ciuma)** Albert Camus descrie în chipul următor starea de spirit ce-i cuprinsese pe locuitorii oraşului bîntuit de groaznicul flagel al ciumei :

„Ei se străduiau, prin urmare, să nu se gîndească niciodată la ziua eliberării, să nu se îndrepte spre viitor şi să păstreze întotdeauna, ca să spunem aşa, ochii plecaţi. Dar, fireşte, această prudenţă, acest fel de a înşela durerea, de a se închide în sine pentru a refuza lupta erau prost răsplătite. Pe cînd evitau prăbuşirea pe care n-o doreau cu nici un preţ, se lipseau de fapt de acele clipe, la urma urmei destul de dese, în care ar fi putut uita ciuma în imaginile întîlnirii lor viitoare. Şi astfel, învinşi, lăsaţi în părăsire la jumătate de drum, între aceste abisuri şi aceste înălţimi, pluteau mai mult decît trăiau, abandonaţi unor zile fără sens şi unor amintiri sterile, umbre rătăcitoare ce n-ar fi putut să dobîndească putere, decît acceptînd să prindă rădăcini în pămîntul durerii lor. Încercau astfel suferinţa adîncă a tuturor prizonierilor şi a tuturor exilaţilor, aceea de a trăi cu o aducere aminte ce nu slujeşte la nimic. Chiar acest trecut la care se gîndeau fără încetare nu avea decît gustul părerii de rău".

Cititorul acestui scurt fragment nu va putea să nu reţină simţul subtil de observaţie cu care scriitorul francez surprinde reacţiile umane imperceptibile şi neobişnuite produse de starea de nelinişte, de spaimă mereu refulată pe care le aduce după sine prezenţa imediată, insistentă, de neînlăturat a spectrului morţii. Şi, într-adevăr, dacă luăm în considerare numai cadrul în care se desfăşoară acţiunea, logica proprie a faptelor şi a caracterelor, puterea evocatoare a situaţiilor dramatice zugrăvite, romanul lui Camus ni se înfăţişează ca opera unui mare artist realist. Totodată însă, se mai cere observat şi altceva în fragmentul reprodus mai sus : precizia cu care este descrisă starea de spirit de unde a purces şi pe care o alimentează curentul de idei numit „existenţialism". Căci realmente după ce ai parcurs cîte ceva din scrierile existenţialiştilor şi cauţi un fapt de viaţă menit să concretizeze mai bine ideea dominantă a celor citite, nu poţi găsi nimic mai potrivit decît imaginea unor soldaţi dezarmaţi după ce au capitulat în urma unei bătălii pierdute. Acestor soldaţi, trecutul nu le mai slujeşte la nimic pentru că acest trecut ar fi avut valoare doar în măsura în care ar fi fost încununat de victoria prezentului. Viitorul, de asemenea, nu le mai poate aduce nimic deoarece toate speranţele legate de victorie au fost spulberate. Nu-i aşteaptă decît lagărul de prizonieri, unde fiecare, dezlegat oarecum de idealul pentru care au luptat, va căuta să se descurce într-un fel sau altul, ca să se menţină în viaţă ; aşa dar nu-i aşteaptă decît un prezent continuu sau mai bine zis o serie de „prezenturi" succesive. **„Agir sans espoir"** („a acţiona fără nădejde"), formula lui Jean-Paul Sartre exprimă în chip lapidar o atare stare de spirit. Tradusă în alţi termeni, ea înseamnă enunţul unui precept etic ce propune individului să trăiască şi să acţioneze fără să se gîndească dacă existenţa şi lupta lui în lume au avut şi au vreun sens, vreun scop sau dacă în genere poate exista vreun sens, vreun scop în întreaga activitate omenească. Aşadar, transformînd în „axă" a existenţei tocmai lipsa ei de sens, de ideal, existenţialismul se defineşte singur drept o filozofie a unor învinşi, o etică ce consfinţeşte ca precept agitaţia sterilă dublată de resemnare, în urma unui act de capitulare.

„Ştiind că nu există cauze victorioase — scrie Albert Camus în eseul său **Le Mythe de Sysiphe (Mitul lui Sisif)** — eu am gustul cauzelor pierdute : ele cer un suflet întreg egal cu înfrîngerea sa ca şi cu izbînzile sale trecătoare". Se naşte firesc întrebarea : care sînt acele „cauze pierdute" de natură să suscite, aşa cum susţin existenţialiştii, amarnicul sentiment al înfrîngerii şi abandonarea credinţei în orice fel de ideal ?

Răspunsul ar comporta o dezbatere deosebit de amplă, ceea ce, evident, depăşeşte cadrul pe care ni l-am propus pentru articolul de faţă, implicînd o analiză amănunţită şi complexă a procesului de „criză" în care a intrat intelectualitatea burgheză, o dată cu începutul secolului al XX-lea. De fapt, lucrările recentei plenare lărgite a Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., lucrări consacrate dezbaterii unor probleme ale literaturii occidentale contemporane, au abordat, între altele, şi acest aspect al contradicţiei, al procesului de „criză", aducînd în discuţie argumente interesante şi sugestii bogate pentru continuarea fructuoasă a discuţiei.

După unii promotori ai existenţialismului, „sentimentul absurdului" ar proveni din neputinţa structurală, organică, a raţiunii umane de a descoperi factorul unificator în ansamblul atît de divers al lumii exterioare, aşa cum ne este el dezvăluit de impetuoasa dezvoltare a ştiinţelor din zilele noastre. „Înţeleg — scrie Camus — că dacă aş putea prin ştiinţă să sesizez fenomenele şi să le enumăr, nu aş putea în acelaşi fel, să-mi însuşesc lumea. Străin mie însumi şi acestei lumi, înarmat pentru orice ajutor cu o gîndire ce se neagă ea însăşi, chiar de îndată ce se afirmă, care-i condiţia unde n-aş putea avea linişte decît refuzînd să ştiu şi să trăiesc, unde pofta de cucerire se loveşte de ziduri ce desfid asalturile sale ?"

Dar chiar din acest citat se poate deduce că autorul, făcînd aluzie la neputinţa raţiunii de a descoperi unitatea intimă a lumii, are în vedere acele „metafizici raţionaliste" ce concepeau „elementul unificator" ca fiind transcendent, exterior lumii însăşi. Sub un asemenea raport, dezamăgirea lui este pe deplin justificată. Pe de altă parte însă, trebuie să spunem că atît Camus, cît şi existenţialiştii în general, ajung la starea de spirit enunţată mai sus, deoarece refuză în mod net să ia în considerare dialectica materialistă ca metodă generală de cunoaştere a lumii exterioare. Căci cine porneşte de la principiile acestei metode — anume că unitatea materială, imanentă a realităţii se realizează prin contradicţii, salturi, discontinuităţi — nu va ajunge la sentimentul că este un străin în lume, că nu şi-o poate însuşi deoarece posedă o gîndire ce se neagă chiar din clipa în care se afirmă. Gîndirea se afirmă şi se neagă în măsura în care reprezintă o adecvare la o realitate, ea însăşi, prin esenţa ei, contradictorie. Numai aplicarea unei logici formale la o realitate care cere o gîndire dialectică poate duce la sentimentul de a trăi într-o „lume absurdă".

Acestea fiind spuse, nimeni nu va socoti o simplă întîmplare, stăruinţa cu care Jean-Paul Sartre combate dialectica în volumul său masiv de aproximativ 800 de pagini **Critique de la raison dialectique (Critica gîndirii dialectice).** Refuzul net de a lua în considerare modul dialectic de gîndire îi duce pe existenţialişti la o eroare comisă de fapt de toate metafizicile anterioare : la separarea arbitrară a existenţei de esenţă. În timp ce metafizicile anterioare făceau să prevaleze „esenţa" asupra „existenţei", filozofia existenţialistă pune „existenţa înaintea esenţei". În termeni mai accesibili, faptul s-ar putea traduce astfel : întrucît am capitulat renunţînd de fapt la orice năzuinţă de a ajunge la „esenţa lucrurilor", la general — ceea ce echivalează în ultima instanţă cu a renunţa la orice fel de cunoaştere, aceasta nefiind posibilă fără atingerea generalului, a esenţei — trebuie să ne resemnăm, mulţumindu-ne cu singura certitudine, după existenţialişti, posibilă, aceea a existenţei. Singurul adevăr absolut ar fi, după existenţialişti, celebra propoziţie a lui Descartes : **„cogito ergo sum" (gîndesc deci exist).** Dincolo de el nu mai sîntem în stare să posedăm nici un fel de certitudine absolută. Fiinţa umană se află astfel plasată într-o lume complet întunecată, într-un „neant", fiind lipsită de orice rază de lumină. Procedînd deci, ca orice filozofie idealistă, la o ierarhizare a categoriilor, la subordonarea „esenţei" faţă de „existenţă", existenţialismul creează de fapt o nouă metafizică, ignorînd adevărul simplu al imposibilităţii de a se stabili vreo ordine ierarhică între diferitele categorii ale cunoaşterii. Căci certitudinea „existenţei" duce ea însăşi la „esenţă", lumea fiind alcătuită dintr-un ansamblu de relaţii în care fiecare „existenţă" este, într-un fel sau altul, integrată într-o totalitate, într-o structură cu caracter de generalitate, presupunînd deci o „esenţă" iar fiecare „esenţă" nu se poate altfel dezvălui decît printr-o „existenţă". Între aceste două categorii se stabileşte un strîns raport de interdependenţă reciprocă, de implicaţie dialectică.

Transpusă pe plan etic, prioritatea acordată „existenţei" se manifestă prin negarea posibilităţii oricărui ideal uman şi prin stipularea perceptului că „nici o morală generală nu vă poate indica ce este de făcut..." după cum se exprimă Jean-Paul Sartre. Actul moral ar fi — potrivit acestei filozofii — o chestiune de pură subiectivitate. În fiecare moment al existenţei sale, individul este pus astfel **să aleagă singur, pe propria-i răspundere,** între actul moral şi cel imoral, fără să raporteze intenţia sau acţiunea sa la un scop major. Orice faptă omenească ar fi, după promotorii filozofiei existenţialiste, un act ambiguu, adică deopotrivă moral şi imoral, dacă luăm în considerare unul sau altul din punctele de vedere sub care poate fi privit. Spre pildă, în piesa într-un act **Huis clos (Uşi închise)** de Jean-Paul Sartre, ale cărei personaje, autorul le imaginează după moarte în infern, publicistul pacifist Garcin, împuşcat în timpul războiului pentru dezertare, este tot timpul torturat de remuşcări la gîndul că poate fi socotit laş. Şi totuşi, moartea lui ar putea fi privită, din alt punct de vedere, ca eroică, el luptînd împotriva războiului. Unor asemenea situaţii ambigui, socoteşte Jean-Paul Sartre, trebuie să le corespundă şi o „morală a ambiguităţii", o morală care să fie deschisă spre ambele sensuri, individul singur şi nu punctul de vedere pe care se plasează putînd fi făcut răspunzător de consecinţele acţiunii sale.

Dar existenţialiştii se înşeală atunci cînd îi socotesc pe indivizi simple „existenţe". Indivizii sînt mai mult decît atît, sînt „existenţe sociale", aşa dar existenţe umane ce stabilesc între ele anumite relaţii cu caracter durabil, precis determinate istoriceşte. Din punct de vedere social, situaţia lor poate fi sau nu ambiguă, în funcţie de categoria, de clasa cărei îi aparţine, de sistemul social în cadrul căruia îşi desfăşoară activitatea. Dacă în societatea capitalistă, mica-burghezie este plasată, datorită împrejurărilor concret-istorice ale condiţiei sale sociale, într-o situaţie ambiguă, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre proletariat, a cărui existenţă socială este orientată spre un ţel limpede. Iar în măsura în care, ca formă a conştiinţei sociale, morala exprimă „existenţa socială", ea de asemenea poate fi sau nu ambiguă.

Pusă astfel problema, existenţialismul în general şi morala ambiguităţii în particular sînt ele însele expresia psihologiei caracteristice unui anumit grup social, a acelei părţi din intelectualitatea burgheză care, crescută în cultul raţionalismului cartezian şi voltaireian şi al liberalismului social, îşi vede astăzi depăşite valorile morale şi criteriile ideologice, de formele aberante pe care le ia morala şi politica burgheză în condiţiile capitalismului monopolist şi ale fascismului. De aceea, unul dintre comentatori a şi văzut în existenţialism o nouă formă ideologică a radicalismului şi a radical-socialismului francez, care, după cum se ştie, s-a considerat întotdeauna executorul testamentar al iacobinismului.

Nici noi nu socotim că o morală generală ne poate indica ceea ce avem de făcut. Morala noastră însă ne oferă un criteriu sigur şi obiectiv, sub raportul căruia valorficăm actele oamenilor, şi anume contribuţia sinceră şi dezinteresată la lupta pentru făurirea progresului social.

Mai mult chiar decît o metafizică, existenţialismul este o „pseudosoluţie de viaţă" pentru acea parte a intelectualităţii care, deşi resimte caracterul depăşit, anacronic al capitalismului, nu se hotărăşte să se alăture deschis luptei pentru progresul social. Morala ambiguităţii îi slujeşte, sub acest raport, drept un admirabil liniştitor al conştiinţei. Şi, desigur, o asemenea „morală ambiguă" se va exprima şi printr-o „ambiguitate ideologică" a operelor create de scriitorii care se declară partizanii existenţialismului.

V. MOGLESCU

COMITETUL DE REDACŢIE
Eugen BARBU (redactor şef), I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEŞ, Corneliu LEU (secretar general de redacţie) Al. OPREA (redactor şef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACŢIA : B.dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.43.80 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii